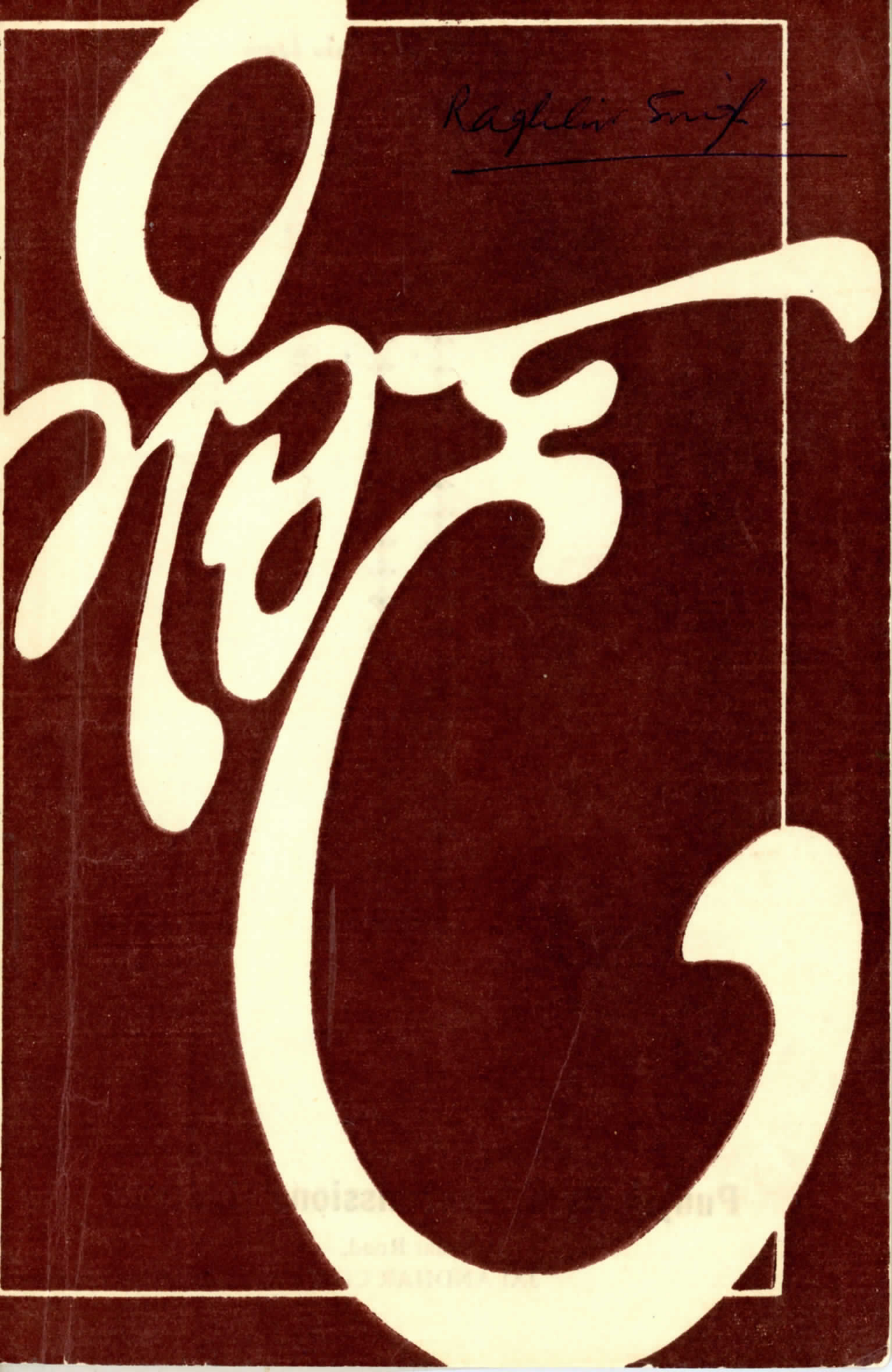
ਮੰਚਣ

ਪੁਸਤਕ ਲੜੀ ਨੰ: 3

ਆਨਰੇਰੀ ਸੰਪਾਦਕ: ਆਤਮਜੀਤ ਅਤੇ ਸਤੀਸ਼ ਕੁਮਾਰ ਵਰਮਾ
ਸਹਿਯੋਗ: ਬੀ. ਐਸ. ਰਤਨ ਤੇ ਬੀ. ਪੀ. ਸਿੰਘ

Raghbir Singh



ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਤ ਥੀਏਟਰ ਦੀ ਪੁਸਤਕ ਲੜੀ : 1987/3

ਆਨਰੇਰੀ ਸੰਪਾਦਕ : ਆਤਮਜੀਤ ਅਤੇ ਸਤੀਸ਼ ਕੁਮਾਰ ਵਰਮਾ

ਸਹਿਯੋਗ : ਬੀ ਐਸ ਰਤਨ ਤੇ ਬੀ ਪੀ ਸਿੰਘ

535, ਫੇਜ਼ 6, ਮੋਹਾਲੀ-160055 (ਪੰਜਾਬ)

ਪਰਦਾ ਉੱਠਣ 'ਤੇ

ਮੁੱਲ : ਇਕ ਕਾਪੀ : ਅੱਠ ਰੁਪੈ/ਸਾਲਾਨਾ : 30 ਰੁਪਏ (ਵਿਦੇਸ਼ । 10 ਪੌਂਡ/15 ਡਾਲਰ)

ਸੰਸਥਾਵਾਂ : 60 ਰੁਪੈ ।

ਇਸ ਅੰਕ ਦੇ ਲੇਖਕ

ਜਗਦੀਸ਼ ਫਰਿਆਦੀ

1790, ਗਲੀ ਨੰ. 6, ਨਵੀਂ ਬਸਤੀ, ਬਠਿੰਡਾ

ਅਤੈ ਸਿੰਘ (ਪ੍ਰੋ.)

ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ, ਸਰਕਾਰੀ ਕਾਲਿਜ, ਜ਼ੀਰਾ

ਨੀਲਮ ਮਾਨ ਸਿੰਘ

1344, ਸੈਕਟਰ 33-ਸੀ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ

ਵੀਰੇਂਦਰ ਮਹਿੰਦੀਰੱਤਾ (ਡਾ.)

ਰੀਡਰ, ਹਿੰਦੀ ਵਿਭਾਗ, ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ

ਤੇਰਾ ਸਿੰਘ ਚੰਨ

3152, ਸੈਕਟਰ 38-ਡੀ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ

ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਸਾਥੀ

ਬੀ-3, ਐਸ. ਬੀ. ਐਮ. ਕਾਲੋਨੀ, ਸ਼ਿਵਾਜੀ ਮਾਰਗ, ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ

ਜਨਮੀਤ (ਡਾ.)

ਨਵੀਂ ਕਾਲੋਨੀ, ਮੁਕੇਰੀਆਂ (ਹੁਸ਼ਿਆਰਪੁਰ)

ਜਗਮੋਹਨ ਚੋਪੜਾ (ਡਾ.)

ਰੀਡਰ, ਹਿੰਦੀ ਵਿਭਾਗ, ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀ. ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ

ਮਾਨ ਸਿੰਘ ਅੰਮ੍ਰਿਤ (ਡਾ.)

ਰੀਡਰ, ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ, ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ

ਕਮਲੇਸ਼ ਉੱਪਲ (ਡਾ.)

ਨਾਟਕ ਕਲਾ ਵਿਭਾਗ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ

ਰਾਹੁਲ ਦੀਪ

1620, ਸੈਕਟਰ 5, ਆਰ ਕੇ ਪੁਰਮ, ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ

ਸੁਨੀਤਾ ਧੀਰ

ਲੈਕਚਰਾਰ, ਨਾਟਕ ਕਲਾ ਵਿਭਾਗ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ

ਸਰਬਜੀਤ ਸਿੰਘ ਬੇਦੀ

134, ਫੇਜ਼ 6, ਮੁਹਾਲੀ

ਰਮਾ ਰਤਨ

330, ਸੈਕਟਰ 33 ਏ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ

ਸੰਪਾਦਕੀ

ਮੰਚਣ-2 ਉੱਤੇ ਪਾਠਕਾਂ ਵੱਲੋਂ ਇਕ ਖੁਸ਼ੀ ਭਰੀ ਹੈਰਾਨੀ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਭਰਪੂਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੋਇਆ। ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਖਿਆਲ ਸੀ ਕਿ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਏਨੀ ਵੱਡੀ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਥੀਏਟਰ ਹੋਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਚੁੱਕਾ ਹੈ। ਦੂਸਰੇ ਅੰਕ ਦਾ 'ਤਿਮਾਹੀਨਾਮਾ' ਦੇਖ ਕੇ ਕਈ ਵਿਦਵਾਨ ਦੋਸਤ ਝੂਮ ਉੱਠੇ ਸਨ। ਇੰਜ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਇਕ ਲਹਿਰ ਚੱਲ ਪਈ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਦਾ ਵਹਿਣ ਹੁਣ ਏਨਾ ਤਿੱਖਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਨੂੰ ਠਲ੍ਹਿਆ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਪਰ ਸਾਨੂੰ ਅੰਦਰੋਂ ਅੰਦਰੀ ਇਹ ਖਤਰਾ ਵੀ ਸੀ ਕਿ ਮੰਚਣ-3 ਵਿਚ 'ਤਿਮਾਹੀਨਾਮਾ' ਬਹੁਤ ਸੰਖੇਪ ਰਹਿ ਜਾਵੇਗਾ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਗਰਮੀਆਂ ਅਤੇ ਇਮਤਿਹਾਨਾਂ ਦੇ ਦਿਨਾਂ ਦੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪਰ ਸਾਡਾ ਇਹ ਡਰ ਵੀ ਰੰਗਕਰਮੀਆਂ ਨੇ ਝੂਠਾ ਪਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਰੰਗਮੰਚ ਇਸ ਸਮੇਂ ਉਡਾਣ ਭਰਨ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਆ ਚੁੱਕਾ ਹੈ, ਇਹ ਸਾਡੇ ਸਾਰਿਆਂ ਲਈ ਮਾਣ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਹੈ।

ਪਰ ਕੀ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਹੀ ਸਾਨੂੰ ਸੰਤੁਸ਼ਟ ਕਰਨ ਲਈ ਕਾਫ਼ੀ ਹੈ ? ਕੀ ਏਨਾ ਹੀ ਬਹੁਤ ਹੈ ਕਿ ਇਕ ਗਰੁੱਪ ਕੁਝ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਕੱਚੇ-ਪੱਕੇ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਰਟ ਕੇ ਲੋਕਾਂ ਸਾਮ੍ਹਣੇ ਉਸ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰ ਦਵੇ ? ਇਹ ਸਥਿਤੀ ਮੰਚ ਦੇ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਨ ਲਈ ਤਾਂ ਕਾਫ਼ੀ ਹੈ ਪਰ ਚਲਦੇ ਰਹਿਣ ਲਈ ਨਾ ਕਾਫ਼ੀ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪ੍ਰਾਂਤਾਂ ਤੇ ਮੁਲਕਾਂ ਦੇ ਥੀਏਟਰ ਸਾਮ੍ਹਣੇ ਖੜ੍ਹਨ ਲਈ ਬਹੁਤ ਹੀ ਹੀਣੀ। ਹੁਣ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਨੇ ਇਸ ਹੀਣਤਾ ਤੋਂ ਵੀ ਉਤਾਂਹ ਉੱਠਣਾ ਹੈ।

ਇਸ ਵਾਸਤੇ ਸਾਨੂੰ ਢੇਰ ਸਾਰੀਆਂ ਸਕ੍ਰਿਪਟਾਂ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ, ਸੂਝਵਾਨ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਦਰਕਾਰ ਹਨ, ਅਰਪਿਤ ਕਲਾਕਾਰ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ, ਸੁਲਝੀ ਦਰਸ਼ਕ ਮੰਡਲੀ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੈ। ਜੇ ਹੁਣ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਿਵਸਥਾ, ਸਰਕਾਰ ਤੇ ਦੂਜੀਆਂ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਥੀਏਟਰ ਵੱਲੋਂ ਅਵੇਸਲੀਆਂ ਹੀ ਰਹੀਆਂ ਤਾਂ ਹੋਰ ਵੀ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰਨਾ ਪਵੇਗਾ। ਤੁਹਾਡਾ 'ਤਿਮਾਹੀਨਾਮਾ' ਗੁਆਹੀ ਦੇਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਤੁਸੀਂ ਇਸ ਘੋਲ 'ਚੋਂ ਸਫ਼ਲਤਾ ਨਾਲ ਬਾਹਰ ਆਵੋਗੇ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਉਹ ਲੜਾਈ ਹੈ ਜੋ ਕਿਸੇ ਨੇ ਸਾਡੇ 'ਤੇ ਠੋਸੀ ਨਹੀਂ, ਸਾਡੇ ਅੰਦਰੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਹੈ। 'ਮੰਚਣ' ਤੁਹਾਨੂੰ ਸਕ੍ਰਿਪਟਾਂ ਦੇ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਘਾਟ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਅਸੀਂ ਜਲਦੀ ਹੀ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅੰਕ ਕਢਣ ਬਾਰੇ ਵੀ ਸੋਚ ਰਹੇ ਹਾਂ ਜਿਸ ਵਿਚ ਸਿਰਫ਼ ਸਕ੍ਰਿਪਟਾਂ ਹੀ ਹੋਣ। ਕੀ ਤੁਹਾਨੂੰ ਇਹ ਚੰਗਾ ਲੱਗੇਗਾ ?

ਸੰਪਾਦਕ

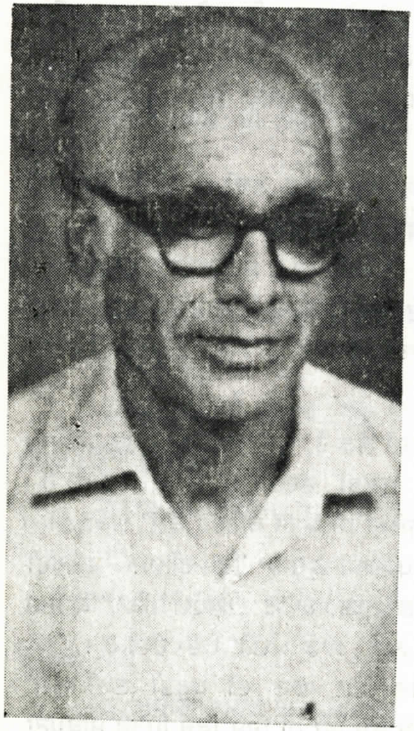
ਤਸਵੀਰ ਦਾ ਤੀਜਾ ਪਾਸਾ

ਪੰਜਾਬੀ ਥੀਏਟਰ ਦਾ ਹਨੂਮਾਨ

ਜਗਦੀਸ਼ ਫਰਿਆਦੀ

O

ਅ. ਜ.



ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਬਹੁਤੇ ਰੰਗ ਕਰਮੀ ਉਸਨੂੰ ਟੋਨੀ ਬਾਤਿਸ਼ ਦੇ ਪਿਤਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਹੀ ਜਾਣਦੇ ਹਨ ਪਰ ਪੁਰਾਣਿਆਂ ਨੂੰ ਯਾਦ ਹੋਵੇਗਾ ਕਿ ਇਹ ਉਹ ਜਗਦੀਸ਼ ਰਾਏ ਫਰਿਆਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨੇ ਸੰਨ 1951 ਵਿਚ ਥੀਏਟਰ ਦੇ ਗੜ੍ਹ ਬਠਿੰਡੇ ਵਿਚ ਪਹਿਲਾ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ 'ਕਾਲ' ਖੇਡਿਆ। ਉਥੋਂ ਦਾ ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ਉਦੋਂ ਤੱਕ ਕਈ ਨਾਟਕ ਲਿਖ ਤੇ ਖੇਡ ਚੁੱਕਾ ਸੀ।

ਫਰਿਆਦੀ ਦਾ ਜਨਮ 30.10.26 ਨੂੰ ਮੁਕਤਸਰ ਦੇ ਨੇੜੇ ਪਿੰਡ ਉਦੇਕਰਨ ਵਿਚ ਪੰਡਿਤ ਚੰਦ ਰਾਮ ਅਤੇ ਸ੍ਰੀਮਤੀ ਸੋਧਾਂ ਦੇਵੀ ਦੇ ਘਰ ਹੋਇਆ। ਉਹ ਪੰਡਿਤ ਕੇ. ਸੀ. ਦਲੀਲੀ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਗੁਰੂ ਮੰਨਦਾ ਹੈ ਜੋ ਲਾਹੌਰ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਵਲੀ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਸ਼ਗਿਰਦ ਸਨ। ਵਲੀ ਦੀ ਬੀਵੀ ਮੁਮਤਾਜ਼ ਸ਼ਾਂਤੀ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਦੀ ਪ੍ਰਸਿਧ ਫਿਲਮ-ਅਭਿਨੇਤਰੀ ਸੀ। ਅਧਿਆਪਕ ਦਲੀਲੀ ਹੀ ਫਰਿਆਦੀ ਨੂੰ ਰੰਗਮੰਚ ਤੇ ਲੈ ਕੇ ਆਇਆ ਤੇ ਗੁਰੂ ਦੇ ਭਰਾ ਹੁਕਮ ਚੰਦ ਖਲੀਲੀ ਨੂੰ ਉਸਨੇ ਖੁਦ ਰਾਮਲੀਲਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਦੁਆਇਆ।

ਤੇ ਫੇਰ ਜਗਦੀਸ਼ ਫਰਿਆਦੀ ਨੇ ਥੀਏਟਰ ਵਿਚ ਕੀ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਦਾ ਇਕੱਲਾ ਅਜਿਹਾ ਰੰਗ ਕਰਮੀ ਹੈ ਜੋ ਲੇਖਕ, ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ, ਗਾਇਕ ਤੇ ਅਭਿਨੇਤਾ ਸੀ। ਰਾਮ ਲੀਲ੍ਹਾ ਦਾ ਉਸਨੇ ਧੀ ਤੋਂ ਮਾਂ ਤੱਕ ਤੇ ਪੁੱਤਰ ਤੋਂ ਪਿਉ ਤੱਕ ਹਰ ਰੋਲ ਖੇਡਿਆ। ਰਾਮ ਲੀਲ੍ਹਾ ਵਿਚ ਉਹ ਸਿਰਫ਼ ਹਨੂਮਾਨ ਹੀ ਨਹੀਂ ਬਣ ਸਕਿਆ। ਪਰ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਥੀਏਟਰ ਦਾ ਉਹ ਸੱਚਮੁਚ ਹਨੂਮਾਨ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਤਾਂ ਉਹ ਉਥੇ ਦਿੱਲੀ ਤੋਂ ਸੁਰਿੰਦਰ ਕੌਰ ਨੂੰ ਗੀਤ ਗਾਉਣ ਲੈ ਜਾਂਦਾ, ਸ਼ੀਲਾ ਭਾਟੀਆ ਕੋਲੋਂ ਅਭਿਨੈ ਕਰਵਾ ਲੈਂਦਾ

ਤੇ ਲਾਜਬੇਦੀ, ਅਮਰਜੀਤ ਗੁਰਦਾਸਪੁਰੀ ਤੇ ਪ੍ਰੋ. ਨਿਰੰਜਨ ਮਾਨ ਤੇ ਉਸਦੀ ਪਤਨੀ ਰਜਵੰਤ
ਕੌਰ ਮਾਨ ਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਪ੍ਰਡਕਸ਼ਨਾ ਨਾਲ ਜੋੜ ਲੈਂਦਾ। ਉਸ ਕੋਲ ਸੱਚਮੁੱਚ ਸਜੀਵਨੀ
ਬੂਟੀ ਹੋਵੇਗੀ। ਪਰ ਉਹ ਹੈ ਖਾਲਸ ਪੰਜਾਬੀ ਹਨੂਮਾਨ। 1961 ਦੀ ਜਣਗਣਨਾ ਸਮੇਂ
ਬਠਿੰਡ ਵਿਚ ਉਹ ਪਹਿਲਾ ਹਿੰਦੂ ਪਰਿਵਾਰ ਸੀ ਜਿਸ ਨੇ ਆਪਣੀ ਸਹੀ ਮਾਂ ਭਾਸ਼ਾ-
ਪੰਜਾਬੀ-ਅੰਕਿਤ ਕਰਵਾਈ। ਫਿਰ ਉਹ ਟੋਨੀ ਬਤਿਸ਼ ਦੇ ਪਿਤਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਿਉਂ
ਜਾਣਿਆਂ ਜਾਂਦਾ ਹੈ? ਟੋਨੀ ਫਰਿਆਦੀ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ ਜਾਣਿਆ
ਜਾਂਦਾ?

ਉਂਜ ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਵੀ, ਭੁੱਲਣ ਲੱਗਿਆਂ ਬੜੇ ਬੇਸ਼ਰਮ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਾਂ
ਪਰ ਕਸੂਰ ਨਿਰਾ ਸਾਡਾ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਉਸ ਦਾ ਵੀ ਹੈ। ਉਹ ਖਲੀਲੀ ਦਾ ਪ੍ਰੇਰਕ ਵੀ ਸੀ
ਸਹਿ ਕਰਮੀ ਵੀ ਤੇ ਕਈ ਵੇਰ ਸਹਿ ਲੇਖਕ ਵੀ। ਇਹ ਵੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਕਿ
ਕਿਸੇ ਇਕ ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਦਾ ਕਿਹੜਾ ਹਿੱਸਾ ਪਹਿਲੇ ਨੇ ਲਿਖਿਆ ਤੇ ਕਿਹੜਾ ਦੂਜੇ ਨੇ।
ਦੋਵਾਂ ਦੇ ਦੋਸਤ-ਦੁਸ਼ਮਨ ਇਸ ਬਾਰੇ ਵਿਵਾਦ ਕਰਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਤੇ ਉਹ ਦੋਵੇਂ ਹੱਸ ਛਡਦੇ।
ਦੋਵਾਂ ਦੀ ਜੋੜੀ ਸੀ। ਖਲੀਲੀ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਮਾਹਿਰ ਸੀ ਤੇ ਫਰਿਆਦੀ ਮੰਚ ਦਾ। ਦੋਵੇਂ
ਦੋਸਤ ਵੀ ਸਨ ਤੇ ਓਪੇਰਾ ਲੇਖਕ ਵੀ। ਇਹ ਸੋਨੇ 'ਤੇ ਸੁਹਾਗੇ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਸੀ। ਇਥੇ
ਹੀ ਬੱਸ ਨਹੀਂ ਉਹ ਦੋਵੇਂ ਰੰਗਮੰਚ ਵਿਚ ਕੱਠੇ ਵੀ ਸਨ ਤੇ ਇਸ ਵਰਦਾਨ ਵਾਸਤੇ ਸਾੜੇ ਕੋਲ
ਸ਼ਾਇਦ ਕੋਈ ਮੁਹਾਵਰਾ ਵੀ ਨਹੀਂ। ਪਰ ਦੂਤੀਆਂ ਨੇ ਅਗ ਲਾ ਦਿੱਤੀ ਅਤੇ ਦੋਵਾਂ
ਵਿਚਕਾਰ ਫਿੱਕ ਪੈ ਗਈ। 1965 ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੀ ਬਣਾਈ ਸੰਸਥਾ ਯੂਨਾਈਟਡ
ਥੀਏਟਰ ਨੂੰ ਵੀ ਛੱਡ ਦਿੱਤਾ ਤੇ ਉਂਜ ਵੀ ਰੰਗਮੰਚ ਤਿਆਗ ਦਿੱਤਾ। ਕੁਝ ਸਮੇਂ ਬਾਅਦ
ਦੋਹਾਂ ਦੇ ਗਿਲੇ ਸ਼ਿਕਵੇ ਤਾਂ ਦੂਰ ਹੋ ਗਏ ਪਰ ਫਰਿਆਦੀ ਮੁੜ ਕੇ ਮੰਚ ਦੇ ਨੇੜੇ ਨਾ ਜਾ
ਸਕਿਆ। ਲੜਾਈ ਫਰਿਆਦੀ ਤੇ ਖਲੀਲੀ ਦੀ ਤੇ ਦੰਡ ਭੁਗਤਿਆ ਪੰਜਾਬੀ ਥੀਏਟਰ ਨੇ।
ਡਿੱਗੀ ਖੋਤੇ ਤੋਂ ਤੇ ਗੁੱਸਾ 'ਸਾਡੇ' ਤੇ। ਪਰ 45 ਵਾਟ ਦੇ ਐਂਪਲੀਫਾਇਰ ਜਿੰਨਾ ਉੱਚਾ
ਅੱਜ ਵੀ ਬੋਲ ਸਕਣ ਵਾਲੇ ਫਰਿਆਦੀ ਦਾ ਮਨ ਬਹੁਤ ਨੀਵਾ ਤੇ ਸੁਥਰਾ ਹੈ। ਉਹ ਬਿਨਾਂ
ਕਿਸੇ ਝਿਜਕ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਥੀਏਟਰ ਦਾ ਗੁਨਾਹਗਾਰ ਤਸਲੀਮ ਕਰਦਾ ਹੈ: "ਡਰਾਮਾ
ਤਹਿਰੀਕ ਤੋਂ ਅਚਾਨਕ ਅਲਗ ਹੋ ਜਾਣਾ ਨਾ ਸਿਰਫ ਇਕ ਭਾਰੀ ਗਲਤੀ ਸੀ ਸਗੋਂ
ਆਪਣੇ ਆਪ ਨਾਲ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਸੰਸਾਰ ਨਾਲ ਭਾਰੀ ਧ੍ਰੋਹ ਸੀ।——ਮੇਰਾ ਇਸ ਤੋਂ
ਅਲੱਗ ਹੋਣਾ ਤਪੱਸਿਆ ਭੰਗ ਹੋ ਜਾਣ ਵਾਂਗੂੰ ਸੀ ਅਤੇ ਸ਼ਾਇਦ ਏਸੇ ਲਈ ਰੰਗਮੰਚ
ਦੇਵਤੇ ਤੋਂ ਮੈਨੂੰ ਕੋਈ ਵਰਦਾਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ।" ਪਰ ਅਸੀਂ ਉਸ ਨੂੰ ਲੋੜ
ਜਿੰਨਾ ਵੀ ਯਾਦ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ। ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਹਰ ਇਤਿਹਾਸ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਓਪੇਰ ਦੀ
ਗੱਲ ਕਰਦਿਆਂ ਜੋਗਿੰਦਰ ਬਾਹਰਲਾ, ਤੇਰਾ ਸਿੰਘ ਚੰਨ ਤੇ ਸ਼ੀਲਾ ਭਾਟੀਆ ਦੇ ਨਾਂ ਤਾਂ
ਗਿਣੇ ਹਨ ਪਰ ਫਰਿਆਦੀ ਨੂੰ ਭੁਲਾ ਛੱਡਿਆ ਹੈ। ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ਨੇ ਆਪਣੀ
ਪੁਸਤਕ 'ਨਿੰਮ ਦੇ ਪੱਤੇ' ਵਿਚ ਦੋ ਪੈਰੇ ਉਸ ਬਾਰੇ ਲਿਖੇ ਹਨ ਤੇ ਉਹ ਉਸੇ ਨੂੰ ਆਪਣੀ
ਕਮਾਈ ਵਾਂਗ ਸਾਂਭ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਮੰਦੇ ਭਾਗੀਂ ਫਰਿਆਦੀ ਨੇ ਉਸ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਕੰਮ ਕੀਤਾ
ਜਦੋਂ ਅਖਬਾਰਾਂ ਅੱਜ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਥੀਏਟਰ ਨੂੰ ਥਾਂ ਨਹੀਂ ਸਨ ਦੇਂਦੀਆਂ। ਜੇ 'ਨਵਾਂ ਜ਼ਮਾਨਾ'
ਨੇ ਉਸ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਤਾਂ ਸਿਰਫ ਇਸ ਲਈ ਹਿ ਉਹ ਇਪਟਾ ਜਾਂ ਕਮਿਊਨਿਸਟ
ਪਾਰਟੀ ਨਾਲ ਕੁਝ ਸਮਾਂ ਜੁੜਿਆ ਰਿਹਾ। ਪਰ ਪਿੱਛੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਕਮਿਊਨਿਸਟਾਂ ਨੇ ਕੱਢ
ਦਿੱਤਾ, "ਬੱਸ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਚਾਰਜ ਲਗਾਕੇ ਬਈ ਤੂੰ ਕਰਜ਼ਈ ਐਂ, ਤੂੰ ਅਖ਼ਬਾਰ ਨਹੀਂ
ਪੜ੍ਹਦਾ, ਸਿਗਰੇਟ ਪੀਨੈਂ, ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਚਾਰਜਜ਼ ਸੀਗੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਤੇ ਮੈਨੂੰ ਫ਼ਖਰ ਐ ਕਿ
ਚੰਗੇ ਚਾਰਜਜ਼ ਸਨ।" ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਅੱਜ ਤੀਕ ਰੋਜ਼ਾਨਾ 'ਬੇਨੀ ਸਕਾਟ' ਦੀ ਵਰਤੋਂ

ਕਰਦਾ ਹੈ ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਉਸ ਦੀ ਪਸੰਦ 'ਰਾਇਲ ਰੀਜ਼ਰਵ' ਵਾਸਤੇ ਹੈ।

ਪਰ ਉਹ ਇਕ ਮੰਚ ਪ੍ਰਬੰਧਕ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਸਖਤ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਵੇਰਵਿਆਂ ਸਹਿਤ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਵੇਂ ਉਹ ਆਪਣੇ ਗਰੁੱਪ ਵਿਚ ਸਦਾਚਾਰਕ ਕੀਮਤਾ ਨੂੰ ਸਰਵ-ਸ੍ਰੇਸ਼ਠ ਸਥਾਨ ਦੇਂਦਾ ਸੀ। ਉਹ ਕਿਸੇ ਵੀ ਕਲਾਕਾਰ ਦੀ ਨਿਜੀ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਨੂੰ ਉਦੋਂ ਤੱਕ ਖੰਹਣ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਸੀ ਜਦੋਂ ਤੱਕ ਉਹ ਸੰਸਥਾ ਲਈ ਨੁਕਸਾਨ ਦੇਹ ਨਾਹ ਹੋਵੇ, "ਮੈਂ ਪੁੱਛਦੈਂ ਦੁਨੀਆ ਦਾ ਕਿਹੜਾ ਆਰਟਿਸਟ ਐ ਜਿਸ ਵਿਚ ਦੋਸ਼ ਨਹੀਂ ਸੀ? ਸ਼ੇਕਸਪੀਅਰ ਵਿਚ ਕੋਈ ਦੋਸ਼ ਨਹੀਂ ਸੀ? ਫੈਜ਼ ਅਹਿਮਦ ਫ਼ੈਜ਼ ਜਿਸ ਨੂੰ ਤੁਸੀਂ ਰੱਬ ਬਣਾਇਆ ਹੋਇਐ ਉਹ ਸ਼ਰਾਬ ਨਹੀਂ ਸੀ ਪੀਂਦਾ? ਆਰਟਿਸਟ ਦੇ ਦੋਸ਼ਾਂ ਦਾ ਉਸ ਦੇ ਆਰਟ 'ਤੇ ਕੋਈ ਅਸਰ ਨਹੀਂ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ, ਚਾਹੇ ਉਹ ਕੋਈ ਰੰਡੀ ਐ ਚਾਹੇ ਕੋਈ ਐਕਟਰ।"

ਜਗਦੀਸ਼ ਫਰਿਆਦੀ ਦੀ ਮੰਚ ਯਾਤਰਾ ਕੇਵਲ ਸ਼ੌਕ ਦੀ ਯਾਤਰਾ ਹੀ ਨਹੀਂ। ਹਾਂ ਇਹ ਸ਼ੌਕ ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਜ਼ਰੂਰ ਹੋਈ। ਉਹ ਉਦੋਂ ਸਿਰਫ 10 ਸਾਲ ਦਾ ਸੀ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਗੁਆਂਢ ਵਿਚ ਰਾਮ ਨਾਟਕ ਕਲੱਬ ਹੁੰਦਾ ਸੀ ਜਿਥੇ ਇਕ ਧਰਮਸ਼ਾਲਾ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀਆਂ ਰੀਹਰਸਲਾਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਸਨ। ਉਥੇ ਉਸ ਦਾ ਦਾਖਲਾ ਇਕ 'ਸਖੀ' ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੋਇਆ। ਓਹ ਆਪਣੀਆਂ ਮੰਚ-ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ ਲਈ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਕਰੈਡਿਟ ਰਾਮਲੀਲ੍ਹਾ ਨੂੰ ਹੀ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਲੀਲ੍ਹਾ ਵਿਚ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਅਰਥ ਲਭਦਾ ਸੀ, "ਮੈਂ ਧਰਮ ਤੇ ਏਨਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਜਿੰਨਾ ਜਜ਼ਬਾਤ ਉਤੇ। ਧਾਰਮਿਕ ਦੀ ਮੈਨੂੰ ਕੋਈ ਖਾਸ ਅਹਿਮੀਅਤ ਨਹੀਂ ਸੀ ਪਰ ਜਿਥੇ ਜਜ਼ਬਾਤੀ ਚੀਜ਼ ਆਉਂਦੀ ਸੀ, ਉਥੇ ਮੇਰੇ ਮਨ ਦਾ ਸ਼ਾਇਰ ਰੋ ਪੈਂਦਾ ਸੀ।" ਰਾਮ ਨੂੰ ਗੱਦੀ ਦੀ ਥਾ ਜਦੋਂ ਬਨਵਾਸ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਫਰਿਆਦੀ ਨੇ ਲਿਖਿਆ:

ਐ ਅਯੁੱਧਿਆ ਵਾਸੀਓ ਛੋੜ ਤੁਮ ਕੋ ਹਮ ਚਲੇ।
ਆਈ ਚਮਨ ਮੇਂ ਜਬ ਬਹਾਰ ਪੰਛੀਉਂ ਕੇ ਪਰ ਜਲੇ।
ਨਿਕਲਾ ਆਹੋਂ ਕਾ ਜਲੂਸ ਖੁਸ਼ੀਉਂ ਕੇ ਪਰਚਮ ਤਲੇ।
ਐ ਅਯੁੱਧਿਆ ਵਾਸੀਓ ਛੋੜ ਤੁਮ ਕੋ ਹਮ ਚਲੇ!

ਤੇ ਉਸ ਦੇ 'ਸ਼ੌਕ ਦੇ ਸਫ਼ਰ' ਦੀ ਇਕ ਹੱਦ ਇਹ ਵੀ ਹੈ ਕਿ "ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਅਸੀਂ ਦੋ ਬਹੁਤ ਚੰਗੇ ਦੋਸਤ ਹੁੰਦੇ ਸੀ, ਮੈਂ ਤੇ ਪੰਡਿਤ ਹੁਕਮ ਚੰਦ ਖਲੀਲੀ। ਮੈਂ ਉਸਨੂੰ ਹਰ ਚੰਗਾ ਭੈੜਾ ਕੰਮ ਸਿਖਾਇਆ... ਇਸ ਵਿਚ ਸਾਰੇ ਕੰਮ ਹੀ ਆ ਜਾਂਦੇ ਨੇ! ਮਸਲਨ ਉਹਨੂੰ ਡਰਿੰਕ ਕਰਨਾ ਮੈਂ ਸਿਖਾਇਆ, ਸਿਗਰਟ ਪੀਣਾ ਮੈਂ ਸਿਖਾਇਆ, ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਸਨੂੰ ਸਟੇਜ ਤੇ ਵੀ ਮੈਂ ਲਿਆਇਆ।"

"ਇਨ੍ਹਾਂ ਤਿੰਨਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਚੰਗਾ ਕਿਹੜਾ ਕੰਮ ਗਿਣਦੇ ਓਂ?"

"ਵੇਲੇ ਵੇਲੇ ਸਿਰ ਸਾਰੇ ਈ ਚੰਗੇ ਨੇ। ਅੱਤ ਮਾੜੀ ਐ ਇਹਨਾਂ ਦੀ।"

ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਮੈਂ ਪਹਿਲਾਂ ਕਹਿ ਰਿਹਾ ਸਾਂ, ਫਰਿਆਦੀ ਦੀ ਮੰਚ ਯਾਤਰਾ ਸ਼ੌਕ 'ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਇਹ ਵਧਦੀ 'ਦਾਰਸ਼ਨਿਕਤਾ' ਵੱਲ ਹੈ, ਜੀਵਨ ਦੀ ਸਮਝ ਵੱਲ। ਇਸ ਫਲਸਫ਼ੇ ਦਾ ਭਾਵੇਂ ਉਸ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਜਾਂ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ ਵਿਚ ਕੋਈ ਸਿੱਧਾ ਝਲਕਾਰਾ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਪਰ ਉਸਦੇ ਚਿੰਤਨ ਵਿਚ ਜ਼ਰੂਰ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਉਹ ਦਰਸ਼ਨ ਹੈ ਜੋ ਨਾ ਤਾਂ ਉਸਨੇ ਕਿਸੇ ਤੋਂ ਮੰਗਿਆ ਹੈ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਉਸ ਉਤੇ ਕਿਸੇ ਠੋਸਿਆ ਹੈ! ਰਮਾਇਣ ਤੇ ਵਿਸਕੀ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰਲੇ ਇਸ ਵਿਅਕਤੀ ਨੇ ਆਪਣਾ ਦਰਸ਼ਨ ਆਪਣੇ ਹੱਡਾਂ ਨਾਲ ਕਮਾਇਆ ਹੈ। ਤੇ ਖੂਬੀ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਦੋਹਾਂ ਵਿਚਕਾਰਲੀ ਧਾਰ ਤੇ ਤੁਰਦਿਆਂ ਵੀ ਕਿਸੇ ਖੂਹ 'ਚ ਨਹੀਂ ਡਿੱਗਿਆ-ਉਹ ਧਾਰ ਤੇ ਹੀ ਰਿਹਾ, ਬਿਲਕੁਲ ਰੰਗ ਮੰਚ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ।

ਉਹ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਦਾ ਵੱਡਾ ਕੀਰਤਨਕਾਰ ਸੀ। ਉਹ ਧਾਰਮਿਕ
ਗੀਤ ਲਿਖਦਾ, ਗਾਉਂਦਾ ਤੇ ਲੋਕ ਦੂਰੋਂ ਦੂਰੋਂ ਸੁਣਨ ਆਉਂਦੇ। ਪਰ ਇਕ ਦਿਨ ਉਸ
ਨੇ ਕੁਟੀਆਂ ਦੇ ਸਵਾਮੀ ਮੁਕੰਦ ਹਰੀ ਨੂੰ ਸਪਸ਼ਟ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਿਹਾ, 'ਮਹਾਰਾਜ ਮੈਂ ਜਿਸ
ਭਾਵਨਾ ਨਾਲ ਏਥੇ ਆਉਂਦਾ ਸੀ, ਉਹ ਭਾਵਨਾ ਹੁਣ ਨਹੀਂ ਰਹੀ। ਉਹ ਭਾਵਨਾ ਕਿਸੇ
ਹੋਰ ਪਾਸੇ ਵੱਲ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਮੈਂ ਅੱਜ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਏਥੇ ਨਹੀਂ ਆਵਾਂਗਾ।'
ਇਹ ਘਟਨਾ ਵਾਪਰੀ ਵੀ ਉਦੋਂ, ਜਦੋਂ ਉਸ ਦਾ ਵਿਆਹ ਹੋ ਚੁੱਕਾ ਸੀ। ਮੈਨੂੰ ਜਾਪਿਆ
ਇਹ ਫ਼ਰਿਆਦੀ ਦੀ ਆਪਣੀ ਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਅਸਤਿਤਵ ਦੀ ਖੋਜ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਵਡਾ ਕਦਮ
ਸੀ। ਇਸੇ ਲਈ ਉਸ ਦਾ ਇਕ ਸੁਤੰਤਰ ਵਿਅਕਤਿਤਵ ਉਘੜਿਆ ਇਸੇ ਲਈ ਉਹ
ਛੋਟਿਆਂ ਦੀ ਦਲੀਲ ਨੂੰ ਵੀ ਮੰਨਦਾ ਹੈ ਤੇ ਵੱਡਿਆਂ ਦਾ ਸਤਿਕਾਰ ਕਰਦਿਆਂ ਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ
ਦੇ ਭੈਅ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੈ। ਓਹ ਗਾਰਗੀ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਸਰਵੋਤਮ ਨਾਟਕਕਾਰ ਮਿਥਦਾ
ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਗਾਰਗੀ ਦੇ ਨਾਲ ਕੁਝ ਕੰਮ ਵੀ ਕੀਤਾ ਪਰ ਇਹ ਵੀ ਦੱਸਦਾ ਹੈ:
"ਉਹਨਾਂ (ਗਾਰਗੀ) ਬਠਿੰਡੇ ਲਈ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ, ਉਹ ਬਠਿੰਡੇ ਦੇ ਨਹੀਂ ਹੋਏ...
ਸ਼ੁਰੂ ਸ਼ੁਰੂ ਵਿਚ ਤਾਂ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਸਾਨੂੰ ਖਾਤਰ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਸੀ ਲਿਆਂਦਾ। ਤੇ ਸਾਡੀ ਵੀ
ਸ਼ੁਰੂ ਤੋਂ ਆਦਤ ਇਹ ਰਹੀ ਹੈ ਕਿ ਅਸੀਂ ਵੀ ਟਿੱਚ ਹੀ ਸਮਝਦੇ ਸੀ। ਫੇਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ
ਸਾਡੇ ਕੁਝ ਗੁਣਾਂ ਦਾ ਪਤਾ ਲੱਗਾ ਤਾਂ ਉਹ ਬਹੁਤ ਪਿਆਰ ਕਰਨ ਲੱਗ ਪਏ।"

ਜਦੋਂ ਮੈਂ ਤੇਰਾ ਸਿੰਘ ਚੰਨ ਨਾਲ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਸੀ ਤਾਂ ਉਸ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਤੇ ਫ਼ੌਰੀ ਉੱਤਰ ਇਹ ਸੀ ਕਿ ਉਹੋ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ ਕਰਦਾ ਸੀ ਪਰ ਜੋਗਿੰਦਰ ਬਾਹਰਲਾ ਦਾ ਖਿਆਲ ਸੀ ਕਿ ਚੰਨ ਦੇ ਨਾਟਕ ਉਸ ਨੇ ਡਾਇਰੈਕਟ ਕੀਤੇ। ਪਰ ਫਰਿਆਦੀ ਦਾ ਫੌਰਨ ਉੱਤਰ ਸੀ ਕਿ ਇਹ ਕੰਮ ਤਾਂ ਉਸ ਨੇ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਪਰ ਉਸ ਨਾਲ ਵਿਸਤਰਿਤ ਗੱਲ ਬਾਤ ਪਿੱਛੋਂ ਇਹ ਮਸਲਾ ਕਾਫ਼ੀ ਸਾਫ਼ ਹੋ ਗਿਆ:

ਅ.ਜ: ਅੱਛਾ ਚੰਨ ਜੀ ਦੇ ਨਾਟਕ ਕੌਣ ਡਾਇਰੈਕਟ ਕਰਦਾ ਰਿਹੈ?

ਫਰਿਆਦੀ: ਦੇਖੋ ਜੀ ਹਾਲੇ ਤੱਕ ਤਾਂ ਮੈਨੂੰ ਗਲਤ ਫਹਿਮੀ ਸੀ। ਪਰ ਜੇ ਕੋਈ ਹੋਰ ਕਲੇਮ ਕਰਦੈ ਤਾਂ ਮੈਂ ਲੜਨਾ ਨਹੀਂ ਚਾਹੁੰਦਾ।

ਅ. ਜ: ਤੁਸੀਂ ਫੇਰ ਵੀ ਦੱਸੋ। ਚੰਨ ਜੀ ਕਹਿੰਦੇ ਨੇ ਮੈਂ ਖੁਦ ਕਰਦਾ ਰਿਹਾ। ਬਾਹਰਲਾ ਜੀ ਕਹਿੰਦੇ ਨੇ ਮੈਂ ਕੀਤੇ ਤੇ ਹੁਣ ਤੁਸੀਂ ਕਹਿ ਰਹੇ ਓ...

ਫਰਿਆਦੀ: ਚੰਨ ਜੀ ਦਾ ਕਹਿਣਾ ਤਾਂ ਬਿਲਕੁਲ ਈ ਗਲਤ ਹੈ।

ਅ. ਜ: ਨਹੀਂ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਠੀਕ ਕਰ ਲਿਆ ਸੀ ਕਿ ਸਾਰੇ ਰਲ ਕੇ ਕਰਦੇ ਰਹੇ ਹਾਂ।

ਫਰਿਆਦੀ: (ਕੁਝ ਸੋਚ ਕੇ) ਰਲ ਕੇ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਠੀਕ ਹੈ।...ਕਈ ਥਾਵਾਂ ਤੇ ਜੋਗਿੰਦਰ ਬਾਹਰਲਾ ਵੀ ਸੀ। ਮੈਂ ਇਸ ਕਰਕੇ ਕਹਿੰਨਾਂ ਪਈ ਉਹ ਵੀ ਠੀਕ ਹੋਵੇਗਾ ਕਿਉਂਕਿ ਜਦੋਂ ਮੈਂ ਉਥੇ ਨਾ ਹੋਵਾਂ, ਬਾਹਰਲਾ ਕਰ ਦੇਂਦਾ ਹੋਵੇਗਾ ਡਾਇਰੈਕਟ।

ਅ. ਜ: ਤਾਂ ਤੁਸੀਂ ਦੋਵੇਂ ਕਰਦੇ ਰਹੇ?

ਫਰਿਆਦੀ: ਨਹੀਂ ਨਹੀਂ, ਮੇਰੇ ਹੁੰਦੇ ਉਸ ਨੇ ਕਦੇ ਨਹੀਂ ਡਾਇਰੈਕਟ ਕੀਤਾ।

ਅ. ਜ: ਅੱਛਾ ਜਦੋਂ ਤੁਸੀਂ ਦੋਵੇਂ ਹੀ ਨਾ ਹੋਵੋ ਤਾਂ?

ਫਰਿਆਦੀ: ਉਦੋਂ ਚੰਨ ਜੀ ਆਪ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹੋਣਗੇ।

ਪਰੰਤੂ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਫਰਿਆਦੀ ਦੀ ਇਕ ਗੱਲ ਕੁਝ ਓਪਰੀ ਜੇਹੀ ਲੱਗੀ ਕਿ ਉਸ ਦੀ ਟੀਮ ਦੇ ਕੁਝ ਮੁੱਖ ਮੈਂਬਰ ਬਠਿੰਡਿਉਂ ਦਿੱਲੀ ਸੁਰਿੰਦਰ ਕੌਰ ਜਾਂ ਸ਼ੀਲਾ ਭਾਟੀਆ ਨਾਲ ਰੀਹਰਸਲ ਕਰਨ ਜਾਂਦੇ ਸਨ। ਸੁਰਿੰਦਰ ਕੌਰ ਨੇ 'ਜੱਟੀ ਹੀਰ' 'ਮਿਰਜ਼ਾ ਸਾਹਿਬਾਂ' ਆਦਿਕ ਵਿਚ ਲੀਡ ਰੋਲ ਕੀਤੇ, 'ਕਾਲ' ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਪਿੱਠ ਭੂਮੀ ਗੀਤ ਗਾਏ ਨਾਟਕ-ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਤੇ ਅਭਿਨੇਤਾ ਬਠਿੰਡੇ ਦੇ ਤੇ ਅਭਿਨੇਤਰੀਆਂ ਦਿੱਲੀ ਦੀਆਂ ਤੇ ਫ਼ੇਰ ਹੈਰਾਨੀ ਇਹ ਕਿ ਸਾਰੀ ਟੀਮ ਅਭਿਨੇਤਰੀ ਨਾਲ ਰੀਹਰਸਲ ਕਰਨ ਦਿੱਲੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ। ਕਿਆ ਬਾਤਾਂ ਦਿੱਲੀ ਸ਼ਹਿਰ ਦੀਆਂ। ਉਂਜ ਉਹ ਇਹ ਵੀ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, 'ਅਸੀਂ ਜਿਹਨੂੰ ਹੱਥ ਪਾਉਂਦੇ ਸੀ, ਉਸਨੂੰ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਚੀਜ਼ ਬਣਾ ਦੇਂਦੇ ਸੀ। ਇੰਨਾ ਸਾਨੂੰ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਹੈ ਕਿ ਅਸੀਂ ਕਈ ਆਰਟਿਸਟ ਪੈਦਾ ਕੀਤੇ।" ਇਸ ਲਈ ਹੋਰ ਵੀ ਅਸਚਰਜ ਹੈ ਕਿ ਉਹ 1950 ਵਿਚ ਸੁਰਿੰਦਰ ਕੌਰ ਨੂੰ 5-6 ਸੌ ਰੁਪਏ (?) ਦੇਂਦਾ ਹੁੰਦਾ ਸੀ।

ਭਾਵੇਂ ਉਸ ਨੇ ਅਨੇਕਾਂ ਗੀਤ ਗਾਏ, ਸੁਰਿੰਦਰ ਕੌਰ ਵਰਗੀ ਗਾਇਕਾ ਨਾਲ ਵੀ ਗਾਏ, ਓਪੇਰੇ ਲਿਖੇ, ਨਿਰਦੇਸ਼ਿਤ ਕੀਤੇ ਪਰ ਉਹ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸਨੂੰ ਇਕ ਅਭਿਨੇਤਾ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਹੀ ਯਾਦ ਰੱਖਿਆ ਜਾਵੇ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਅਭਿਨੈ ਦੇ ਕਈ ਕਿੱਸੇ ਤੁਹਾਨੂੰ ਸੁਣਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਵੇਰ ਉਹ ਬੰਬਈ ਵਿਚ ਕੈਦੋਂ ਦਾ ਰੋਲ ਕਰ ਰਿਹਾ ਸੀ ਤੇ ਕਲਾਕਾਰ 'ਪਰਾਣ' ਵਿੰਗਾਂ ਵਿਚ ਖੜਾ ਸੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ ਚੇਤਨ ਆਨੰਦ ਦੀ 'ਹੀਰ ਰਾਂਝਾ' ਵੀ ਚੱਲ ਰਹੀ ਸੀ। ਉਸ ਵਿਚ ਕੈਦੋਂ ਪਰਾਣ ਸੀ। ਫਰਿਆਦੀ ਵਿੰਗਾਂ ਵਿਚ ਖੜੇ ਪਰਾਣ ਨੂੰ ਦੇਖ ਕੇ ਘਬਰਾ ਗਿਆ ਤੇ ਇਕ ਵੇਰ ਲੰਗ ਮਾਰਨਾ ਹੀ ਭੁੱਲ ਗਿਆ। ਵੈਸੇ ਉਸ ਨੂੰ ਇਸ ਰੋਲ ਦੀ ਭਰਪੂਰ ਸ਼ਾਬਾਸ਼ ਮਿਲੀ—ਪਰਾਣ ਵੱਲੋਂ ਵੀ।

ਉਸਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਥੀਏਟਰ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਲੇਖਨ ਵੱਲ ਲਿਆਉਣ ਦਾ ਸਿਹਰਾ ਤੇਰਾ ਸਿੰਘ ਚੰਨ ਦੇ ਸਿਰ ਹੈ। ਪਰ ਫਰਿਆਦੀ ਨੇ ਜੋ ਵੀ ਲਿਖਿਆ, ਸਾਂਭਿਆ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਦਾ ਇਕ ਕਾਰਨ ਇਹ ਵੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੀ ਇਕ ਅੱਖ ਹੈ ਨਹੀਂ ਤੇ ਦੂਸਰੀ ਵਿਚ ਗਾਰਾਫ਼ਟਡ ਕਾਰਨੀਆਂ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਪਿੱਛੇ ਜੇਹੇ ਉਸ ਦੀ ਜੋਤ ਵੀ ਜਾ ਰਹੀ ਸੀ ਪਰ ਉਸ ਦੀ ਇੱਛਾ-ਸ਼ਕਤੀ ਇਸ ਸਭ ਕੁਝ ਨਾਲ ਲੜ ਸਕਦੀ ਹੈ। 'ਭੁੱਖੀ ਜਨਤਾ' (ਹਿੰਦੀ), 'ਇਕੋ ਰਾਹ', 'ਕਾਲ', 'ਮਿਰਜ਼ਾ ਸਾਹਿਬਾਂ', 'ਘੁੱਗੀ ਦੇ ਖੰਭਾਂ ਹੇਠ ਉਸ ਦੇ ਉਹ ਓਪੇਰੇ ਹਨ ਜੋ ਪੰਜਾਬੀ ਥੀਏਟਰ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਕੋਲ ਹੀ ਹਨ, ਸਾਡੇ ਕੋਲ ਨਹੀਂ। ਫਰਿਆਦੀ ਨੂੰ ਇਹ ਓਪੇਰੇ ਲੱਭਣੇ ਪੈਣਗੇ ਜਾਂ ਪੁਨਰ-ਸਿਰਜਿਤ ਕਰਨੇ ਹੋਣਗੇ। ਇਹ ਉਸ ਗੁਨਾਹ ਦਾ ਜੁਰਮਾਨਾ ਸਮਝ ਲਵੇ ਜਿਹੜਾ ਉਸ ਨੇ ਥੀਏਟਰ ਨੂੰ ਛਡ ਕੇ ਕੀਤਾ ਸੀ ਤੇ ਜਿਸ ਨੂੰ ਉਹ ਖਿੜੇ ਮੱਥੇ ਸਵੀਕਾਰ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕੰਮ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਪਤਨੀ ਵੀ ਸਾਥ ਦੇਵੇਗੀ ਜੋ ਸ਼ੀਲਾ ਭਾਟੀਆ ਦੇ ਨਾਂਹ ਆਉਣ ਕਾਰਨ ਉਸ ਦਾ ਰੋਲ ਵੀ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਸੀ। ਉਹ ਪੰਜਾਬੀ ਥੀਏਟਰ ਦਾ ਹਨੂਮਾਨ ਹੈ ਹਨੂਮਾਨ ਰਾਮ ਲੀਲ੍ਹਾ ਦਾ ਚਾਲਕ ਹੈ ਭਾਵੇਂ ਉਸਦਾ ਕਰੈਡਿਟ ਰਾਮ ਨੂੰ ਹੀ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਫਰਿਆਦੀ ਨੂੰ ਵੀ ਸੰਜੀਵਨੀ ਬੂਟੀ ਦੀ ਮੁੜ ਕੇ ਖੋਜ ਕਰਨੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ।

ਪਰ ਇਕ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਜੋ ਮੈਂ ਸਿੱਧਾ ਫਰਿਆਦੀ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਲਾਹੌਰ, ਬਠਿੰਡਾ ਤੇ ਦਿੱਲੀ ਵਿਚ ਨਿਕਸਣ-ਵਿਗਸਣ ਵਾਲਾ ਪੰਜਾਬੀ ਓਪੇਰਾ ਹੁਣ ਕਿੱਥੇ ਹੈ? ਉਸ ਦੇ ਕਿੰਨੇ ਸਾਰੇ ਮਾਂ-ਬਾਪ ਹਨ: ਸ਼ੀਲਾ, ਬਾਹਰਲਾ, ਚੰਨ, ਫਰਿਆਦੀ, ਖਲੀਲੀ; ਪਰ ਧੀ-ਪੁੱਤਰ ਇਕ ਵੀ ਨਹੀਂ। ਫਰਿਆਦੀ ਦੇ ਵਾਲ ਚਿੱਟੇ ਹਨ, ਪਤਨੀ ਬੀਮਾਰ ਤੇ ਜੋਤ ਧੁੰਦਲੀ, ਉਹ ਫ਼ਿਰ ਵੀ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਮੈਥੋਂ ਕੁਝ ਕਰਾਓ'......ਪਰ ਪੰਜਾਬੀ ਓਪੇਰੇ ਕੋਲ ਤਾਂ ਕੋਈ ਮੁਤਬਨਾਂ ਵੀ ਨਹੀਂ।

ਸਕ੍ਰਿਪਟ

ਅਤੈ ਸਿੰਘ ਜਾਣਿਆਂ-ਪਛਾਣਿਆਂ ਕਵੀ, ਅਣਗੌਲਿਆ ਸਮੀਖਿਅਕ ਅਤੇ ਨਵਾਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹੈ। 'ਭੰਗੜਾ' ਨੂੰ ਪੰਚ ਰੰਗ ਮੰਚ ਪੱਟੀ ਦੇ ਕਲਾਕਾਰ ਮੰਚ ਉੱਤੇ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪਿੜ ਬੁਰਜ ਨਥੂਕੇ ਦੇ ਕਲਾਕਾਰ ਟੀ.ਵੀ. ਉਤੇ ਖੇਡ ਚੁਕੇ ਹਨ।

ਅਤੈ ਸਿੰਘ ਸਰਕਾਰੀ ਕਾਲਿਜ, ਜ਼ੀਰਾ ਵਿਖੇ ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਪ੍ਰਾਧਿਆਪਕ ਹੈ।

ਭੰਗੜਾ

ਅਤੈ ਸਿੰਘ

ਪਾਤਰ:

ਸੁਰੈਣਾ, ਕਿਰਪਾ, ਸੁਰਜੂ, ਫੱਤਾ, ਬਨਾਰਸੀ ਬੱਚਾ, ਨਾਟਕਕਾਰ, ਡਾਕੀਆ, ਸਬਜ਼ੀ ਵੇਚਣ ਵਾਲਾ, ਚਾਰ ਸਾਧਾਰਨ ਆਦਮੀ, ਅੰਗਰੇਜ਼ ਅਫਸਰ, ਜ਼ੈਲਦਾਰ, ਤਹਿਸੀਲਦਾਰ ਤੇ ਕੁਝ ਹੋਰ ਲੋਕ

ਨਾਟਕ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ

—ਢੋਲ ਦੀ ਆਵਾਜ਼।

—ਭੰਗੜੇ ਗਿਧੇ ਦੀ ਇਕ ਸੰਖੇਪ ਝਲਕ।

—ਬੱਚਾ, ਕਿਸਾਨ, ਲੋਹਾਰ, ਦੁਕਾਨਦਾਰ, ਕਾਮਾ, ਨਾਟਕਕਾਰ, ਡਾਕੀਆ, ਸਬਜ਼ੀ ਵਾਲਾ ਤੇ ਸਾਧਾਰਨ ਆਦਮੀ ਇਕੱਠੇ ਨੱਚਦੇ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ।

—ਅੰਗਰੇਜ਼ ਅਫਸਰ, ਤਹਿਸੀਲਦਾਰ ਤੇ ਜ਼ੈਲਦਾਰ ਥੋੜਾ ਕੁ ਹਟਵਾ ਲੰਘਦੇ ਹਨ।

1

ਕਿਰਪੀ : ਚੰਨਮ-ਚਾਨਣੀ ਰਾਤ ਵੇ ਤਾਰੇ ਚਮਕ ਰਹੇ
ਵੀਰਾ ਕਿਥੇ ਗੁਜ਼ਾਰੀਆ ਰਾਤ
ਭੈਣਾਂ ਨੂੰ ਫਿਕਰ ਵੇ...

(ਕਿਸਾਨ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਮੋਢਿਓਂ ਕਹੀ ਲਾਹਕੇ ਭੁੰਜੇ ਰਖਦਾ ਹੈ। ਕੋਲ ਹਲ ਦੀ ਚੌ ਜਾਂ ਫਾਲਾ ਪਿਆ ਹੈ। ਲਾਗੇ ਇਕ ਬਹੁਕਰ ਖਿਲਰੀ ਪਈ ਹੈ)

ਸੁਰੈਣਾ : ਜਨਾਨੀ ਜਾਤ ਵੀ ਬੱਸ ਫਿਕਰ ਫਿਕਰ ਈ ਕਰੀ ਜਾਊ! ਖਾਂਦਿਆਂ ਵੀ ਫਿਕਰ, ਸੌਂਦਿਆਂ ਵੀ ਫਿਕਰ, ਗੌਂਦਿਆਂ ਵੀ ਫਿਕਰ...

ਕਿਰਪੀ : ਫਿਕਰ ਵੀ ਤਾਂ ਜੀ, ਤੂੰ ਸਿਆਣਾ, ਜੀਂਦੀ ਜਾਨ ਨੂੰ ਈ ਹੁੰਦੇ ਆ। ਆਹ ਹੁਣ ਜੇ ਮੈਂ ਦਾਲ 'ਚੋਂ ਰੋੜ ਚੁਗਣ ਦਾ ਫਿਕਰ ਨਾ ਕਰਾਂ, ਤਾਂ ਤੂੰ ਰੋੜਾਂ ਵਾਲੀ ਦਾਲ ਖਾਲੇਂਗਾ।

ਸੁਰੈਣਾ : ਓ ਜੱਟਾਂ ਦਾ ਨ੍ਹੀਂ ਫਿਕਰ ਕੀਤਿਆਂ ਸਰਦਾ। ਨਾ ਹੀ ਫਿਕਰ ਕੀਤਿਆਂ ਸੌਰਦਾ ਕੁਝ। ਕੁਝ ਕੀਤਿਆਂ ਈ ਕੰਮ ਬਣਦਾ। ਆਪਾਂ ਤਾਂ ਪੱਥਰ ਚੱਬ ਜਾਨੇ ਆਂ, ਲੱਕੜਾਂ ਚੱਬ ਜਾਨੇ ਆਂ—ਆਹ ਰੋੜ ਨਾ ਖਾਧੇ ਜਾਣਗੇ! (ਰੁਕਕੇ) ਓ ਸੁਰਜੂ ਕਿੱਧਰ ਗਿਆ?

ਕਿਰਪੀ : ਉਹ ਤਾਂ ਫੱਤੂ ਦੇ ਕਾਰਖਾਨੇ ਗਿਆ—ਦੰਦੇ ਕਢਾਉਣ, ਦਾਤਰੀ ਦੇ।

ਸੁਰੈਣਾ : ਏਹਨੂੰ ਨਾ ਅਕਲ ਆਈ ਸਾਰੀ ਉਮਰ। ਫਾਲਾ ਕੀਹਨੇ ਚੰਡਾਉਣਾ? ਖੱਤਾ ਵੱਤ ਆ ਉਤੋਂ! ਜਾਵਾਂ ਆਪ ਹੀ ਫਾਲਾ ਚੰਡਾ ਲਿਆਵਾਂ।...

ਕਿਰਪੀ : ਜੀ, ਮੈਂ ਕੀ ਆਂਹਦੀ ਆਂ?...

ਸੁਰੈਣਾ : ਹਾਂ, ਆਖ, ਤੂੰ ਕੀ ਆਂਹਨੀ ਆਂ! ਏਹੋ ਆਖੇਂਗੀ ਨਾ—ਫਲਾਣੀ ਚੀਜ਼ ਮੁੱਕੀ ਆ—ਲਈ ਆਈਂ ਬਨਾਰਸੀ ਕੋਲੋਂ!

ਕਿਰਪੀ : ਓਹ ਤਾਂ ਜੀ ਤੂੰ ਸਿਆਣਾ ਈ ਆਂ! ਇਕ ਤਾਂ ਸਾਬਣ ਦੀ ਚਾਕੀ ਲਈ ਆਈਂ, ਰੀਠੇ ਵੀ ਮੁੱਕ ਆ, ਰੇਤ ਮੇਰੇ ਹੱਥਾਂ ਨੂੰ ਸੁਖੌਂਦੀ ਨੀਂ—ਮੇਲੇ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਪਹਿਲਾਂ ਲੀੜੇ ਧੋ ਛਡਾਂ।... ਤੇ ਇਕ... ਤੂੰ ਆਖਣਾ, ਫਿਕਰ ਕਰਦੀ ਆ—ਅਪਣੇ ਸਿੰਦਰ ਦਾ ਕੋਈ ਚਿੱਠੀ—ਕਾਟ ਨ੍ਹੀਂ ਆਇਆ, ਜਦੋਂ ਦਾ ਛੁੱਟਿਆਂ ਕੱਟਕੇ ਗਿਆ।

ਸੁਰੈਣਾ : ਬੜਾ ਫਿਕਰ ਆ ਆਪਣੇ ਦਿਉਰ ਦਾ!... ਮੈਂ ਤਾਂ ਆਂਹਨਾਂ, ਏਹਨੂੰ ਪੜ੍ਹਨੋਂ ਢਾਹਕੇ, ਵਾਹੀ 'ਚ ਲਾਈਏ—ਹੋਰ ਨਾ ਕਿਤੇ ਉਥੇ ਕਾਂਗਰਸੀਆਂ 'ਚ ਰਲਜੇ ਜਾਂ ਕਾਮਰੇਟ ਈ ਬਣ ਜੇ।

ਕਿਰਪੀ : ਮੈਂ ਤਾਂ ਆਂਹਨੀਂ ਆਂ ਬਥੇਰਾ ਪੜ੍ਹ ਗਿਆ, ਹੁਣ ਭਰਤੀ ਹੋ ਜੇ, ਅਫਸਰ ਬਣੂ।

ਸੁਰੈਣਾ : ਅਫਸਰ ਬਣੂ! ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦਾ ਤਾਂ ਫੇਰ ਵੀ ਨੌਕਰ ਈ ਬਣੂ। ਜਦੋਂ ਜੱਟ ਦੇ ਚਾਰ ਸਿਆੜ ਹੈਨ, ਫੇਰ ਨੌਕਰੀ ਕਾਹਦੇ ਲੀ ਕਰਨੀ ਆ। ਨਾਲੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦਾ ਕੀ ਪਤਾ—ਭਾਵੇਂ ਕੋਈ ਲੜਾਈ ਈ ਛੇੜ ਲੈਣ...।

ਕਿਰਪੀ : ਵਾਹਗੁਰੂ ਆਖ! ਜੰਗ ਦਾ ਨਾਂ ਸੁਣ ਕੇ ਤਾਂ ਮੈਨੂੰ ਹੌਲ ਪੈਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦਾ। ਸੁਖ-ਸੁਖਾਂ ਨਾਂ ਘਰ ਆਵੇ—ਉਹ ਜਾਣੇ, ਥੋੜ੍ਹੀ ਖਾਲਾਂਗੇ। ਤੂੰ ਕੋਈ ਕਾਟ-ਕੂਟ ਲਖਾਕੇ ਪਾ ਉਹਨੂੰ।

ਸੁਰੈਣਾ : ਚੰਗਾ। (ਚੌ ਜਾਂ ਫਾਲਾ ਚੁੱਕਕੇ ਤੁਰਨ ਲਗਦਾ ਹੈ। ਖਿਲਰੀ ਬਹੁਕਰ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਤੁਰਦਾ ਆਖਦਾ ਹੈ) ਕਿਰਪੀਏ, ਆਹ ਬੋਕੁਰ ਕੀਹਨੇ ਖਿਲਾਰੀ ਆ—ਕੱਠੀ ਕਰ ਏਹਨੂੰ।

(ਪਰਦਾ)

ਅੰਕ ਦੂਜਾ

(ਬਾਜ਼ਾਰ। ਫੱਤੂ ਲੋਹਾਰ ਦਾਤਰੀ ਦੇ ਦੰਦੇ ਕੱਢ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਸੁਰਜੂ ਕਾਮਾ ਉਸ ਕੋਲ ਬੈਠਾ ਹੈ। ਸਾਹਮਣੇ ਕਰਿਆਨੇ ਦੀ ਦੁਕਾਨ ਹੈ। ਦੁਕਾਨਦਾਰ ਤੱਕੜੀ-ਵੱਟਾ ਸਵਾਰਕੇ ਇਕ ਪਾਸੇ ਰੱਖਕੇ ਵਹੀ ਖੋਲ੍ਹਕੇ ਹਿਸਾਬ ਕਿਤਾਬ ਕਰਨ ਵਿਚ ਉਲਝਿਆ ਹਇਆ ਹੈ। ਪਰੇ ਇਕ ਸਬਜ਼ੀ ਵਾਲਾ ਬੈਠਾ ਹੈ)

ਸੁਰਜੂ : ਲੈ ਭਈ ਚਾਚਾ, ਆਹ ਸਾਡੇ ਵਾਲਾ ਪਾੜ੍ਹਾ ਤਾਂ ਹੁਣ ਖੱਦਰ ਪਾਉਣ ਲੱਗ ਪਿਆ ਈ।

ਫੱਤੂ : ਸਮਝ ਨ੍ਹੀਂ ਆਉਂਦੀ, ਏਹਨਾਂ ਕਾਂਗਰਸ ਵਾਲਿਆਂ ਦੀ! ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦੇ ਮਗਰ ਤਾਂ ਐਂ ਪਏ ਆ, ਜੀ ਕੂ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਮੁਲਕ 'ਚੋਂ ਬਾਹਰ ਕੱਢਕੇ ਈ ਰਹਿਣਗੇ।

ਸੁਰਜੂ : ਤੇ ਭਲਾ ਆਹ ਖੱਦਰ ਪੌਣ ਵਾਲੇ ਰਾਜ ਕਰ ਲੈਣਗੇ? 'ਕੂਮਤ ਕਰਨੀ ਕੋਈ ਸੌਖੀ ਤਾਂ ਨ੍ਹੀਂ!

ਫੱਤੂ : ਤੇ ਫੇਰ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦਾ ਰਾਜ ਕੋਈ ਮਾੜਾ ਤਾਂ ਨਹੀਂ!...
(ਕਿਸਾਨ ਆਉਂਦਾ ਹੈ)

ਸੁਰੈਣਾ : ਬ੍ਹੌਤ ਚੰਗਾ ਕਿ! ਅੰਗਰੇਜ਼ ਤਾਂ ਅਰਸ਼ੋਂ ਉੱਤਰੇ ਆ ਸਾਡੇ ਤੇ ਰਾਜ ਕਰਨ ਲੀ, ਸਾਡਾ ਭਲਾ ਕਰਨ ਲੀ!... ਤੇ ਤੂੰ ਹੈਥੇ ਬੈਠਾ, ਚਾਚੇ ਦੇ ਕਿੱਸੇ ਸੁਣੀ ਜਾ—ਡੰਗਰਾਂ ਦਾ ਨੀਂ ਚਿੱਤ-ਚੇਤਾ ਕੋਈ?

ਸੁਰਜੂ : ਪੱਠੇ ਤਾਂ ਮੈਂ ਵੱਢ ਆਇਆ ਭਾਊ। ਜਾਕੇ ਕੁਤਰਕੇ ਪਾ ਈ ਦੇਣੇ ਆ। (ਰੁਕਕੇ) ਇਕ ਤਾਂ ਆਪਣਾ ਟੋਕਾ ਵੀ ਨਵਾਂ ਬਣਵਾਉਣ ਵਾਲਾ—ਪੱਠੇ ਤਾਂ ਟੁੱਕਦਾ ਈ ਨ੍ਹੀਂ।

ਫੱਤੂ : ਮਨਿਆਦ ਹੁੰਦੀ ਆ ਹਰ ਚੀਜ਼ ਦੀ।

ਸੁਰੈਣਾ : ਚੰਗਾ ਸੁਰਜਿਆ, ਐਓਂ ਕਰ—ਆਹ ਫਾਲ੍ਹਾ ਵੀ ਚੰਡਾ ਲਾ, ਦੰਦੇ ਕਢਾਕੇ। ਮੈਂ ਓਨਾ ਚਿਰ ਬਨਾਰਸੀ ਤੋਂ ਸੌਦਾ ਫੜ ਲਾਂ। (ਉਠਕੇ ਤੁਰਦਾ ਹੈ। ਦਲ੍ਹੀਜ਼ ਉਤਰਕੇ ਫਿਰ ਚੇਤਾ ਆਉਣ ਤੇ ਆਖਦਾ ਹੈ) ਤੇ ਟੱਕਾ ਵੀ ਪੁੱਛ ਲੀਂ—ਜੇ ਬਣਾਦੇ ਤਾਂ।

(ਤਹਸੀਲਦਾਰ ਉਧਰੋਂ ਲੰਘਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਸੁਣਕੇ ਫੱਤੂ ਦੇ ਕਰਖਾਨੇ ਨੂੰ ਸ਼ੱਕ ਗਹੁ ਨਾਲ ਤੱਕਦਾ ਅੱਗੇ ਲੰਘ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਿਰਸਾਨ ਕਰਿਆਨੇ ਦੀ ਦੁਕਾਨ ਅੱਗੇ ਰੁਕਦਾ ਹੈ।)

ਸੁਰੈਣਾ : ਸ਼ਾਹ, ਓ ਬਨਾਰਸੀ ਸ਼ਾਹ

ਬਨਾਰਸੀ : ਆ, ਓ ਸੁਰੈਣਿਆ ਆ

ਸੁਰੈਣਾ : ਸੁਣਾ ਕਿੱਦਾਂ

ਬਨਾਰਸੀ : ਓਏ ਬਹਿ ਤੇ ਜਾ

ਸੁਰੈਣਾ : ਸਾਬਣ ਕਿਵੇਂ ਲਾਇਆ

ਬਨਾਰਸੀ : ਦਸਦਾਂ, ਕੋਈ ਚਾਹ ਪਾਣੀ ਤਾਂ ਪੀ ਲਾ
(ਅੰਦਰ ਵੱਲ ਮੂੰਹ ਕਰਕੇ)
ਓਏ ਮੁੰਡੂ ਜੱਟ ਨੂੰ ਪਾਣੀ ਪਿਆ ਤੇ ਫਿਰ ਚਾਹ ਲਿਆ

ਸੁਰੈਣਾ : ਤੇ ਤੂੰ ਛਿੱਲ ਲਾਹ

ਬਨਾਰਸੀ : ਹੈਂ ਮੈਂ ਛਿੱਲ ਲਾਹੁੰਦਾਂ

ਸੁਰੈਣਾ : ਨਈਂ, ਤੂੰ ਕਾਹਨੂੰ ਛਿੱਲ ਲਾਹੁੰਦਾਂ—ਛਿੱਲ ਤਾਂ ਅਸੀ ਲਵ੍ਹਾਂਉਂਦੇ ਆਂ, ਤੇਰੇ ਕੋਲ ਆਣਕੇ—ਜਿਨਸ ਵੇਚਣ ਲੱਗਿਆਂ ਵੀ ਤੇ ਸੌਦਾ ਲੈਣ ਲੱਗਿਆਂ ਵੀ!

ਬਨਾਰਸੀ : ਓ ਜਾਣਦੇ ਭਾਈਆ। ਤੇਰੇ ਨਾਲ ਮੱਥਾ ਲਾਉਣਾ ਤਾਂ ਪੱਥਰ ਨੂੰ ਪੈਰ ਮਾਰਨ ਵਾਂਗ ਆ—ਪੈਰ ਮਾਰ ਲਓ 'ਕੇਰਾਂ ਤੇ ਮਲਦੇ ਰਹੋ ਕਿੰਨੇ ਦਿਨ...

ਸੁਰੈਣਾ : ਦਿਨ ਕਿਉਂ, ਕਈ ਮ੍ਹੀਨੇ...

ਬਠਾਰਸੀ : ਠੀਕ ਆ, ਠੀਕ ਆ। ਹੋਰ ਸੁਣਾ, ਗੁਰਬਿੰਦਰ ਦੀ ਚਿੱਠੀ-ਚੁੱਠੀ ਆਈ ਕੋਈ?

ਸੁਰੈਣਾ : ਨਈਂ, ਆਈ ਨ੍ਹੀਂ, ਜਦੋਂ ਦਾ ਗਿਆ ਐਤਕਾਂ।

ਬਨਾਰਸੀ : ਪਤਾ ਕਰਨਾ ਸੀ, ਸ਼ਹਿਰ 'ਚ ਤਾਂ ਰੌਲਾ ਗੌਲਾ ਬੜਾ ਹੁਣ।

ਸੁਰੈਣਾਂ : ਹੈਂ ਕਾਹਦਾ ਰੌਲਾ?

ਬਨਾਰਸੀ : ਫਸਾਦ!

ਸੁਰੈਣਾਂ : ਫਸਾਦ! ਇਕ ਮੁਲਕ ਦੇ, ਇਕ ਸ਼ਹਿਰ ਦੇ ਲੋਕ ਵੀ ਆਪੋ 'ਚ ਲੜ ਸਕਦੇ ਆ। ਤੂੰ ਐਵੇਂ ਆਹਨਾਂ ਬਨਾਰਸੀ ਸ਼ਾਹ। ਤੈਨੂੰ ਕੀ ਪਤਾ! ਵੱਡਿਆਂ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਦੀਆਂ ਵੱਡੀਆਂ ਗੱਲਾਂ! ਤੂੰ ਇਹ ਦੱਸ, ਆਪਣੇ ਤਾਂ ਸੁੱਖ-ਸਾਂਦ ਈ ਆ ਨਾ!

ਬਨਾਰਸੀ : ਹਾਂ ਏਥੇ ਤਾਂ ਸੁੱਖ-ਸਾਂਦ ਈ ਆ। ਐਤਕਾਂ ਮੇਲੇ 'ਚ ਜਲਸਾ ਹੋਣਾ। ਤੇ ਆਪਣਾ ਨਾਟਕਕਾਰ ਆ ਨਾ, ਉਹਨੇ ਨਾਟਕ ਕਰਨਾ ਈ ਓਥੇ।

ਸੁਰੈਣਾਂ : ਹਲਾ, ਅਹੁ ਉਹੋ ਨ੍ਹੀਂ ਤੁਰਿਆ ਔਂਦਾ ਸਬਜੀਵਾਲੇ ਕੋਲ!

ਬਨਾਰਸੀ : ਹਾਂ, ਓਹੋ ਈ ਆ।

ਸੁਰੈਣਾ : ਓਏ ਆਜਾ ਉਰਾਂ ਭੰਡਾ ਆਜਾ।
(ਨਾਟਕਕਾਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ)
ਕਦੋਂ ਕਰਨਾ ਈ ਕੰਜਰਖਾਨਾ ਜਿਹਾ।

ਨਾਟਕਕਾਰ : ਓਏ ਤੂੰ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਕੰਜਰਖਾਨਾ ਆਖਦਾ ਏਂ, ਤੇ ਮੈਨੂੰ ਭੰਡ!

ਸੁਰੈਣਾ : ਗਲਤੀ ਹੋ ਗਈ ਨਾਟਕਕਾਰ ਜੀ, ਜਾਣ ਦਿਓ।

ਨਾਟਕਕਾਰ : ਅੱਛਾ ਅੱਛਾ! ... ਜੇ ਤੂੰ ਕਿਤੇ ਆਲੋਚਕ ਹੁੰਦਾ ਤਾਂ ਸ਼ਾਇਦ ਭੰਡਾਂ ਦੀਆਂ ਨਕਲਾਂ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਸਿੱਧ ਕਰਦਾ!

ਬਨਾਰਸੀ : ਨਾਟਕਕਾਰ ਜੀ, ਕੋਈ ਨੱਚਣ-ਗੌਣ ਵਾਲੀ ਵੀ ਆ ਰਹੀ ਆ ਕਿ ਸੁੱਕਾ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਈ ਆ।

ਨਾਟਕਕਾਰ : ਕੀ ਮਤਲਬ?

ਬਨਾਰਸੀ : ਮਤਲਬ ਭਈ ਨੱਚਣ-ਗੌਣ ਵਾਲੀ ਆਏ ਤਾਂ ਲੋਕ ਵਾਹਵਾ ਕੱਠੇ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਆ—ਨਿਰ੍ਹਾ ਨਾਟਕ ਵੇਖਣ ਕੌਣ ਆਉਂਦਾ?

ਨਾਟਕਕਾਰ : ਪਤਾ ਨਹੀਂ, ਸਾਡਾ ਦਰਸ਼ਕ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੱਚਨ-ਗੌਣ ਵਾਲੀਆਂ ਤੱਕ ਹੀ ਸੀਮਿਤ ਕਿਉਂ ਹੋ ਗਿਆ ਏ? ਫਿਰ ਕਹਿੰਦੇ ਨੇ, ਨਾਟਕ ਸਾਡੀ ਸਮਝ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ। ਭਈ ਤੁਸੀਂ ਇਹਨਾਂ ਨੱਚਣ-ਗੌਣ ਵਾਲੀਆਂ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਤੁਰੋ ਤਾਂ ਸਹੀ—ਨਾਟਕ ਆਪਣੇ ਆਪ ਤੁਹਾਡੇ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚੇਗਾ।

ਸੁਰੈਣਾ : ਠੀਕ ਆਖਦੇ ਓ ਨਾਟਕਕਾਰ ਜੀ, ਏਹ ਨੱਚਣ-ਗੌਣ ਵਾਲੀਆਂ ਬੀਬੀਆਂ ਤਾਂ ਸਭ ਹੱਦਾਂ ਬੰਨੇ ਟੱਪ ਗਈਆ।

ਨਾਟਕਕਾਰ : ਸਾਡੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ, ਸਾਡੇ ਵਿਰਸੇ ਨੂੰ, ਸਾਡੇ ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਨੂੰ ਢਾਹ ਲਾ ਦਿੱਤੀ ਏ ਏਹਨਾਂ।

ਸੁਰੈਣਾ : ਗੀਤ ਤਾਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਜੀ ਹੁੰਦੇ ਆ—ਪਿੰਡਾਂ ਦਿਆਂ ਮੇਲਿਆਂ 'ਚ, ਵਿਆਵ੍ਹਾਂ 'ਚ, ਤ੍ਰਿੰਝਣਾਂ 'ਚ, ਖੂਹਾਂ ਤੇ, ਭੱਠੀਆਂ ਤੇ—ਸਾਰੀ ਸਾਰੀ ਰਾਤ ਲੋਕ ਕੱਠੇ ਗਾਉਂਦੇ ਆ, ਕੱਠੇ ਨੱਚਦੇ ਆ, ਕੱਠੇ ਹੱਸਦੇ ਆ...

ਬਨਾਰਸੀ : ਤੇ ਰੋਂਦੇ ਆ।...

ਨਾਟਕਕਾਰ : ਹਾਂ, ਇਹ ਸੱਚ ਹੈ। ਤੇ ਅਜਿਹਾ ਕਿਉਂ ਹੁੰਦਾ—ਇਹ ਤੁਹਾਨੂੰ ਨਾਟਕ ਹੀ ਦੱਸੇਗਾ—ਇਹ ਨੱਚਣ-ਗੌਣ ਵਾਲੀਆਂ ਬੀਬੀਆਂ ਨਹੀਂ।...

(ਪਰਦਾ)

ਅੰਕ ਤੀਜਾ

(ਅੰਗਰੇਜ਼ ਦਾ ਸਜਿਆ ਫੱਬਿਆ ਦਫ਼ਤਰ । ਉਹ ਇਕ ਵੱਡੀ ਕੁਰਸੀ ਉਪਰ ਬੈਠਾ ਹੈ । ਸਾਹਮਣੇ ਜ਼ੈਲਦਾਰ ਤੇ ਤਹਿਸੀਲਦਾਰ ਸਾਧਾਰਨ ਕੁਰਸੀਆਂ ਤੇ ਬੈਠੇ ਹਨ ।)

ਅੰਗਰੇਜ਼ : ਡੇਖੋ ਸਰਡਾਰ ਸਾਹਬ, ਸਾਡੀ ਗਵਰਨਮੈਂਟ ਨੇ ਸਾਨੂੰ ਟੁਹਾਡੇ ਉਪਰ ਰੂਲ ਕਰਨ ਲਈ ਇਟਨੀ ਡੂਰ ਭੇਜਿਆ ਹੈ । ਇਹ ਕੰਟਰੀ ਟੁਹਾਡਾ ਹੈ, ਇਹ ਕਿੰਗਡਮ ਟੁਹਾਡਾ ਹੈ, ਜਿਸਡੀ ਡੇਖ-ਭਾਲ ਵੀ ਪੀਪਲ ਕਰਡਾ ਹੈ । ਵੀ ਆਰ ਹੇਅਰ ਓਨਲੀ ਟੂ ਗਾਈਡ ਯੂ, ਹੈਲਪ ਯੂ । ਅੰਡਰਸਟੈਂਡ ?

ਜ਼ੈਲਦਾਰ : ਬਿਲਕੁਲ ਸਮਝਦੇ ਹਾਂ ਸਰਕਾਰ । ਆਪ ਦੀ ਛਤਰ-ਛਾਇਆ ਹੇਠ ਪਰਜਾ ਬਹੁਤ ਸੁਖੀ ਹੈ । ਕੁਝ ਮੁਸਲਮ-ਲੀਗੀਏ ਤੇ ਕਾਂਗਰਸੀਏ ਜੋ ਆਪਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਉੱਠਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਸਨ, ਉਹਨਾਂ ਵਿਚ ਆਪਦੇ ਆਦੇਸ਼ ਮੁਤਾਬਕ ਫੁੱਟ ਪੁਆਕੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਆਪਸ ਵਿਚ ਹੀ ਲੜਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ । ਇਸ ਲਈ ਕਿ ਉਹ ਆਪ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰਨ ਦੀ ਬਜਾਏ ਆਪਸ ਵਿਚ ਹੀ ਲੜਕੇ ਖਤਮ ਹੋ ਜਾਣ ।

ਅੰਗਰੇਜ਼ : ਸ਼ਾਬਾਸ਼ ! ਅਸੀਂ ਟੋਰੇ ਉਪਰ ਬਹੁਤ ਖੁਸ਼ ਹਾਂ । ਇਟਨੇ ਬਿਗ ਸਿਟੀ ਵਿਚ ਇਟਨਾ ਬਿਗ ਵਰਕ ਨਿਭਾਹਿਆ ਹੈ । ਇਹ ਟੋਰਾ ਇਨਾਮ । ਲੇਕਿਨ ਇਸ ਸਮਾਲ ਸਿਟੀ ਵਿਚ ਪੀਪਲ ਐਸੇ ਇਕੱਠੇ ਕਿਉਂ ਹੁੰਡੇ ਹਨ । ਅੱਛਾ ਨਹੀਂ ਲਗਡਾ—ਗਵਰਨਮੈਂਟ ਲਾਈਕ ਨਹੀਂ ਕਰਡੀ—ਸਾਡਾ ਏਮ ਯੂਨਾਈਟ ਕਰਨਾ ਨਹੀਂ, ਡੀਵਾਈਡ ਕਰਨਾ ਹੈ ।

ਤਸੀਲਦਾਰ : ਜਨਾਬ ! ਲਗਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਕਸਬੇ ਦੇ ਲੋਕ ਵੀ ਹੁਣ ਸਰਕਾਰ ਦੇ ਖਿਲਾਫ ਇਕੱਠੇ ਹੋਣ ਲੱਗੇ ਨੇ । ਇਹ ਤਾਂ ਹੁਣ ਟੋਕੇ ਵੀ ਬਣਾਉਣ ਲੱਗ ਪਏ ਨੇ, ਟੋਕੇ । ਮੈਂ ਆਪ ਸੁਣਿਆ, ਆਪਣੇ ਕੰਨੀਂ —ਸੁਰੈਣਾ ਫੱਤੂ ਲੋਹਾਰ ਨੂੰ ਟੋਕਾ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਕਹਿ ਰਿਹਾ ਸੀ ।

ਅੰਗਰੇਜ਼ : (ਡਰ ਨਾਲ ਬੌਖਲਾਕੇ, ਪਰ ਫੇਰ ਸੰਭਲਕੇ ਰੋਅਬ ਨਾਲ) ਕੌਣ ਨੇ ਇਹ ?

ਤਸੀਲਦਾਰ : ਇਹ ਸੁਰੈਣਾ ਉਸੇ ਕਾਂਗਰਸੀ ਵਰਕਰ ਗੁਰਬਿੰਦਰ ਦਾ ਭਰਾ ਹੈ, ਜੀਹਨੇ ਸ਼ਹਿਰ ਵਿਚ ਸਰਕਾਰ ਦੇ ਖਿਲਾਫ ਜਲਸਾ ਕਰਾਕੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਸਰਕਾਰ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਭੜਕਾਇਆ ਸੀ ।

ਅੰਗਰੇਜ਼ : ਔਰ ਹੁਣ ਉਹ ਜੇਲ੍ਹ ਵਿਚ ਹੈ । ਟੁਸੀਂ ਐਸਾ ਕਰੋ, ਸਮਝਾਓ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ, ਅਲਗ ਅਲਗ ਕਰੋ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ । ਗਵਰਨਮੈਂਟ ਈਨਾਮ ਡੇਵੇਗੀ । ਲੇਕਿਨ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਪਟਾ ਨਾ ਲੱਗੇ ।

ਤਹਸੀਲਦਾਰ : ਜਨਾਬ ! ਉਹ ਕੱਲ੍ਹ ਮੇਲੇ 'ਤੇ ਜਲਸੇ ਵਿਚ ਇਕੱਠੇ ਹੋਣਗੇ । ਓਥੇ ਨਾਟਕ ਵੀ ਹੋਵੇਗਾ ।

ਅੰਗਰੇਜ਼ : ਲੇਕਿਨ ਟੁਸੀਂ ਹੋਣਗੇ ਡਿਓਗੇ ਟਾਂ ਨਾ !

ਜ਼ੈਲਦਾਰ : ਠੀਕ ਹੈ, ਸਰਕਾਰ ! ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਮੇਲੇ ਵਿਚ ਪਹੁੰਚਣ ਹੀ ਨਹੀਂ ਦਿਤਾ ਜਾਵੇਗਾ । ਜਿਵੇਂ ਪੰਛੀਆਂ ਦੀ ਡਾਰ ਵਿਚ ਦੀ ਗੁਲੇਲਾ ਮਾਰਿਆਂ ਡਾਰ ਦੋਫਾੜ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਏ, ਓਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮੈਂ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਦੋ ਫਾੜ ਕਰ ਦਿਆਂਗਾ, ਅੱਡ ਅੱਡ ਕਰ ਦਿਆਂਗਾ —ਤਾਂ ਕਿ ਮੇਰੀ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਸਰਕਾਰ ਦਾ ਸਿੰਘਾਸਣ ਕਾਇਮ ਰਹੇ, ਇਹਨਾਂ ਭੋਲੇ-ਪੰਛੀਆਂ ਦਾ ਕੀ ਹੈ !

(ਪਰਦਾ)

ਅੰਕ ਚੌਥਾ

(ਮੇਲਾ । ਨਾਟਕਕਾਰ ਮੰਚ ਉਪਰ ਇਕੱਲਾ ਉਦਾਸ ਬੈਠਾ ਹੈ । ਬੱਚਾ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ।)

ਬੱਚਾ : ਨਾਟਕਕਾਰ ! ਤੂੰ ਉਦਾਸ ਕਿਉਂ ਏਂ ?

ਨਾਟਕਕਾਰ : ਤੂੰ ਕਦੀ ਬੇੜੀ ਵੇਖੀ ?

ਬੱਚਾ : ਹਾਂ ।

ਨਾਟਕਕਾਰ : ਤੇ ਚੱਪੂ ਵੀ ।

ਬੱਚਾ : ਹਾਂ, ਉਹ ਵੀ ।

ਨਾਟਕਕਾਰ : ਮੈਂ ਜਿਸ ਬੇੜੀ ਦਾ ਸਵਾਰ ਹਾਂ, ਉਸਦਾ ਇਕ ਚੱਪੂ ਏਧਰ ਡਿੱਗ ਪਿਆ ਏ, ਤੇ ਇਕ ਔਧਰ ।

ਬੱਚਾ : ਤੂੰ ਫ਼ਿਕਰ ਨਾ ਕਰ ਨਾਟਕਕਾਰ ! ਪਿਆਰ ਅਜੇ ਖਤਮ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ । (ਢੋਲ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ । ਬੱਚਾ ਭੰਗੜਾ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ । ਕਿਸਾਨ, ਲੋਹਾਰ, ਦੁਕਾਨਦਾਰ, ਕਾਮਾ, ਸਬਜ਼ੀਵਾਲਾ—ਸਭ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਭੰਗੜੇ ਦੀ ਤਾਲ ਤੇ ਬੱਚੇ ਦੇ ਦੁਆਲੇ ਭੰਗੜਾ ਪਾਉਂਦੇ ਇਕੱਠੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ । ਜ਼ੈਲਦਾਰ ਤੇ ਤਸੀਲਦਾਰ ਦੋ-ਦੋ ਸਾਧਾਰਨ ਆਦਮੀਆਂ ਸਮੇਤ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਦਿਸ਼ਾਵਾਂ ਤੋਂ ਆਉਂਦੇ ਹਨ- ਭਰੇ-ਪੀਤੇ । ਨਾਟਕਕਾਰ ਨਾਟਕ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਬੰਨ੍ਹਦਾ ਹੈ । ਸਾਰੇ ਬੈਠਕੇ ਸੁਣਦੇ ਹਨ ।)

ਨਾਟਕਕਾਰ : ਪਿਆਰੇ ਦਰਸ਼ਕੋ ! ਇਨਸਾਨ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੀ ਸੱਚੀ-ਸੁੱਚੀ ਰਚਨਾ ਹੈ । ਪਤਾ ਨਹੀਂ, ਉਹ ਕਿਹੜੀ ਤ੍ਰੇੜ ਹੈ, ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਸ਼ੈਤਾਨ ਇਨਸਾਨ ਅੰਦਰ ਦਾਖ਼ਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਦੀ ਮੁਗ਼ਲ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ, ਕਦੀ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ । ਇਹ ਨਾਟਕ ਓਹਨਾਂ ਸਾਧਾਰਨ ਕਿਰਤੀਆਂ, ਕਿਰਸਾਨਾਂ, ਦੁਕਾਨਦਾਰਾਂ, ਕਾਮਿਆਂ, ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਬਾਰੇ ਹੈ, ਜਿਹੜੇ ਆਪਸ ਵਿਚ ਰਲ-ਮਿਲਕੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ, ਰਲ-ਮਿਲਕੇ ਰਹਿਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ......

1 ਆਦਮੀ : ਨਾਟਕਕਾਰ । ਤੂੰ ਇਹਨਾਂ ਕਿਸਾਨਾਂ ਬਾਰੇ ਨਾਟਕ ਕਰ—ਇਹਨਾਂ ਕੌਡੀ ਦਿਆਂ ਦੁਕਾਨਦਾਰਾਂ ਬਾਰੇ ਨਾਟਕ ਕਿਉਂ ਕਰ ਰਿਹਾਂ ?

2 ਆਦਮੀ : ਤੂੰ ਸਾਡੇ ਦੁਕਾਨਦਾਰਾਂ ਬਾਰੇ ਨਾਟਕ ਕਰ-ਇਹਨਾਂ ਮੂਰਖ ਕਿਸਾਨਾਂ ਬਾਰੇ ਨਾਟਕ ਕਿਉਂ ਕਰ ਰਿਹਾਂ ?

3 ਆਦਮੀ : ਤੂੰ ਲੋਹਾਰਾਂ ਬਾਰੇ ਨਾਟਕ ਕਰ-ਇਹਨਾਂ ਸਾਰਿਆਂ ਬਾਰੇ ਨਹੀਂ !

4 ਆਦਮੀ : ਤੂੰ ਸਾਡੇ ਕਸਬ ਦਾ ਬੰਦਾ ਹੋਕੇ ਸਾਡੇ ਬਾਰੇ ਨਾਟਕ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ?

ਕਿਸਾਨ : ਹੋਰ ਕੁਝ ਵੀ ਹੋਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਇਹ ਸਾਡਾ ਭਰਾ ਏ ।

ਦੁਕਾਨਦਾਰ : ਤੇ ਫੇਰ ਇਹ ਕਿਸੇ ਦੇ ਖਿਲਾਫ ਤਾਂ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਕਹਿ ਰਿਹਾ ।

ਲੋਹਾਰ : ਹਾਂ, ਜਦੋਂ ਇਹ ਕਿਸੇ ਦੇ ਖਿਲਾਫ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਕਰ ਰਿਹਾ ਤਾਂ ਇਹਦੇ ਖਿਲਾਫ ਅਸਾਂ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਕਰਨ ਦੇਣਾ !

ਕਾਮਾ : ਜੀਹਨੇ ਬਹਿਣਾ, ਉਹ ਸਿੱਧੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬਹਵੇ, ਨਹੀਂ ਆਪਣੇ ਰਾਹੇ ਪਵੇ...... (ਢੋਲ ਦੀ ਆਵਾਜ । ਬੱਚਾ ਭੰਗੜੇ ਦੀ ਤਾਲ ਤੇ ਨੱਚਦਾ ਹੈ । ਸਾਰੇ ਭੰਗੜੇ ਦੀ ਤਾਲ ਤੇ ਇਕੱਠੇ ਹੁੰਦੇ ਤੇ ਬੈਠਦੇ ਹਨ । ਜ਼ੈਲਦਾਰ ਤੇ ਤਸੀਲ-ਦਾਰ ਮੌਕਾ ਵੇਖਕੇ ਖਿਸਕ ਜਾਂਦੇ ਹਨ)

ਨਾਟਕਕਾਰ : ਵੇਖੋ ਭਰਾਓ ! ਮੇਰਾ ਨਾਟਕ ਕਿਸੇ ਵੀ ਕਸਬ, ਕਿਸੇ ਵੀ ਕਰਮ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਵੀ ਕਿਰਤ ਦੇ ਖਿਲਾਫ ਨਹੀਂ । ਇਹ ਤਾਂ ਮਨੁੱਖੀ-ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਮੁਢਲੀ ਲੋੜ, "ਰੋਟੀ" ਦੇ ਬਾਰੇ ਹੈ । ਤੁਸੀਂ ਧੀਰਜ ਨਾਲ ਵੇਖੋ ਤਾਂ ਸਹੀ ।

(ਪਰਦਾ)

(ਅੰਗਰੇਜ਼ ਅਫਸਰ ਦਾ ਦਫਤਰ । ਅੰਗਰੇਜ਼, ਜ਼ੈਲਦਾਰ ਤੇ ਤਹਸੀਲਦਾਰ ਬੈਠੇ ਹਨ)

ਅੰਗਰੇਜ਼ : ਹੂੰ, ਫਿਰ ਇਕੱਠੇ ਹੋ ਗਏ ? ਟੈੱਲ ਮੀ, ਵਾਏ ? ਵਾਏ ਦੇ ਗੈਦਰ ਅਗੇਨ ? ਐਸੇ ਸਾਡਾ ਸਿੰਘਾਸਣ ਕੈਸੇ ਕਾਇਮ ਰਹੇਗਾ ? ਤੁਹਾਨੂੰ ਜਗੀਰਾਂ ਡਿੱਟੀਆਂ, ਟਰੱਕੀਆਂ ਡਿੱਟੀਆਂ, ਈਨਾਮ ਡਿੱਟੇ-ਔਰ ਟੁਸੀਂ ਸਾਡਾ ਇਟਨਾ ਮਾਮੂਲੀ ਪ੍ਰਾਬਲਮ ਵੀ ਸਾਲਵ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਡੇ ?

ਜ਼ੈਲਦਾਰ : ਜਨਾਬ ! ਇਕੱਲੇ ਇਕੱਲੇ ਨੂੰ ਅੱਡ ਅੱਡ ਕਰਕੇ ਸਮਝਾਇਆ, ਧਮਕਾਇਆ, ਲਾਲਚ ਦਿੱਤਾ ।

ਤਸੀਲਦਾਰ : ਸਰਕਾਰ ! ਮੈਂ ਫੱਤੂ ਲੋਹਾਰ ਨੂੰ ਸਮਝਾਇਆ ਭਈ ਬੰਦਾ ਬਣ ਤੇ ਕਿਸਾਨ ਲਈ ਟੋਕੇ ਬਣਾਉਣੇ ਬੰਦ ਕਰ ਜਾਂ ਦੁਕਾਨਦਾਰਾਂ ਲਈ ਵੀ ਬਣਾ-ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਸਰਕਾਰ ਨੂੰ ਕਹਿਕੇ ਸੀਖਾਂ ਅੰਦਰ ਕਰਾ ਦਊਂ, ਜਿਵੇਂ ਸੁਰੈਣੇ ਦੇ ਭਰਾ ਗੁਰਬਿੰਦਰ ਨੂੰ ਕਰਾਇਆ । ਅੱਗੋਂ ਕਹਿੰਦਾ, ਟੋਕੇ ਨਾਂ ਕਿਸਾਨ ਆਪਣੇ ਪੱਠੇ ਈ ਟੁੱਕਦੇ ਆ ।

ਜ਼ੈਲਦਾਰ : ਜਨਾਬ ! ਮੈਂ ਬਨਾਰਸੀ ਸ਼ਾਹ ਨੂੰ ਸਮਝਾਇਆ ਭਈ ਫੱਤੂ ਲੋਹਾਰ ਕਿਸਾਨਾਂ ਲਈ ਟੋਕੇ ਕਿਉਂ ਬਣਾਉਂਦਾ ? ਸਗੋਂ ਕਹਿੰਦਾ, ਕਿਰਤੀ ਆਪਣੀ ਕਿਰਤ ਈ ਕਰਦਾ !......

ਅੰਗਰੇਜ਼ : ਇਸ ਨਾਨਸੈਂਸ ਟਾਕ ਡਾ ਕੀ ਮਟਲਬ ?

ਤਸੀਲਦਾਰ : ਸਰਕਾਰ ! ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਪਿਆਰ ਅਜੇ ਮੁੱਕਿਆ ਨਹੀਂ !

ਅੰਗਰੇਜ਼ : ਆਖਰ ਉਹ ਕਿਹੜੀ ਟਾਕਟ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਇਹਨਾਂ ਪੀਪਲਜ਼ ਨੂੰ ਇਕੱਠਾ ਕਰਡੀ ਹੈ ?

ਜ਼ੈਲਦਾਰ : ਜਨਾਬ ! ਉਹ ਹੈ ਭੰਗੜਾ !

ਅੰਗਰੇਜ਼ : ਹੂੰ, ਭੰ-ਗ-ੜਾ ! ਇਹਨਾਂ ਡਰਟੀ ਪੀਪਲਜ਼ ਡਾ ਕਲਚਰ ! ਲੱਵ ਜੋ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਯੂਨਾਈਟ ਕਰਡਾ ਹੈ । ਖੋਹ ਲਵੋ, ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਭੰਗੜਾ-ਖੁਸ਼ੀ ਨਾਲ ਥਿਰਕਡੇ ਪੈਰ ਔਰ ਪਿਆਰ ਨਾਲ ਇਕ ਦੂਜੇ ਵੱਲ ਵਧਦੇ ਹੱਥ-ਇਹ ਹੱਥ ਹੁਣ ਗਲੇ ਨਾ ਮਿਲਣ, ਬਲਕਿ ਗਲਾ ਕੱਟਣ !......

ਜ਼ੈਲਦਾਰ : ਜਨਾਬ, ਅਸਾਂ ਤੁਹਾਡਾ ਲੂਣ ਖਾਧਾ ਹੈ । ਇਸਦੀ ਕੀਮਤ ਅਸੀਂ ਜ਼ਰੂਰ ਚੁਕਾਵਾਂਗੇ ।

ਤਸੀਲਦਾਰ : ਸਰਕਾਰ ! ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਭੰਗੜੇ ਦਾ ਅਸੀਂ ਰੋੜਕਾ ਈ ਮੁਕਾ ਦਿਆਂਗੇ !......

(ਪਰਦਾ)

ਅੰਕ ਛੇਵਾਂ

(ਕਿਸਾਨ ਦਾ ਘਰ । ਕਿਸਾਨ ਘਰ ਅੰਦਰ ਦਾਖਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਨਿਗਾਹ ਖਿੱਲਰੀ ਬਹੁਕਰ ਤੇ ਖਿੱਲਰੇ ਤੀਲਿਆਂ ਤੇ ਪੈਂਦੀ ਹੈ ।)

ਸੁਰੈਣਾ : ਤੂੰ ਨਾ ਮੰਨੀ ਕਦੇ ਕਿਸੇ ਦੀ । ਕਿੰਨੀ ਵਾਰ ਆਖਿਆ ਬੋਹਕਰ ਕੱਠੀ ਕਰਕੇ ਰੱਖਿਆ ਕਰ ।

ਕਿਰਪੀ : ਤੂੰ ਤਾਂ ਜੀ, ਐਵੇਂ ਗੁੱਸੇ 'ਚ ਆ ਜਾਂਨਾ ! ਮੈਂ ਤਾਂ ਆਹ ਤੀਲੇ ਕੱਠੇ ਕਰਦੀ ਕਰਦੀ ਹਾਰ ਜਾਨੀ ਆਂ ਸਾਰਾ ਦਿਨ । ਤੇ ਆਹ ਜਨੌਰ ਔਂਤਰੇ ਆਲ੍ਹਣੇ ਪੌਣੋਂ ਹਟਦੇ ਈ ਨ੍ਹੀਂ !

ਸੁਰੈਣਾ : ਸੁਦੈਣੇ ! ਕਾਹਨੂੰ ਇਹਨਾਂ ਭੋਲੇ-ਪੰਛੀਆਂ ਤੇ ਖਫਾ ਹੁੰਦੀ ਏਂ । ਇਹਨਾਂ ਕਿਹੜਾ ਕਬਜਾ ਕਰ ਲੈਣਾ ਤੇਰੇ ਘਰ ਤੇ । ਦਿਨੇ ਚੋਗਾ ਚੁਗਣਾ ਤੇ ਰਾਤ ਆਲ੍ਹਣੇ 'ਚ ਸਿਰ ਲੁਕੋਣਾ । ਕਿੰਨੀ ਸਿੱਧੀ ਜਹੀ ਗੱਲ ਆ, ਜਿਹੜੀ ਬੰਦਾ ਨਹੀਂ ਸਮਝਦਾ ।

(ਸੁਰਜੂ ਆਉਂਦਾ ਹੈ)

ਸੁਰਜੂ : ਬੀਬੀ ਜੀ ਆਪਣਾ ਇਕ ਚੂਚਾ ਮਰ ਗਿਆ।

ਕਿਰਪੀ : ਹੈਂ, ਲੋੜ੍ਹਾ ਪੈ ਗਿਆ ; ਵੇ ਕਿੱਤਰਾਂ ?

ਸੁਰਜੂ : ਬੀਬੀ ਜੀ, ਬੌਲਦ ਭਿੜ ਪਏ ਆਪਣੀ ਵਲ਼ੀ 'ਚ। ਚੂਚਾ ਵਚਾਰਾ ਓਥੇ ਦਾਣੇ ਚੁਗਦਾ ਸੀ, ਆਪਣੇ ਧਿਆਨ। ਗੋਰੇ ਵਹਿੜਕੇ ਨੂੰ ਜਦੋਂ ਆਪਣਾ ਲਾਖਾ ਪਿਆ ਨਾ-ਉਹ ਪਛਾਂਹ ਹਟਿਆ ਤੇ ਚੂਚਾ ਆਗਿਆ ਓਹਦੇ ਖੁਰਾਂ ਹੇਠ।

(ਕਿਸਾਨ ਗੁੱਸੇ 'ਚ ਕੋਲ ਪਈ ਪਰਾਣੀ ਚੁੱਕਕੇ ਉੱਠਣ ਨੂੰ ਅਹੁਲਦਾ ਹੈ)

ਸੁਰੈਣਾ : ਏਸ ਗੋਰੇ ਵਹਿੜਕੀ ਦੀ......

(ਬਾਹਰੋਂ ਡਾਕੀਆ ਆਉਂਦਾ ਹੈ)

ਡਾਕੀਆ : ਆਹ ਚਿੱਠੀ ਆ ਤੁਹਾਡੀ।

ਕਿਰਪੀ : ਕਿਥੋਂ ਆਈ ਆ, ਗਿੰਦਰ ਦੀ ਹੋਣੀ ਆ। ਵੇ ਵੀਰਾ, ਪੜ੍ਹਕੇ ਵੀ ਸੁਣਾਂਦੇ।

ਡਾਕੀਆ : (ਚਿੱਠੀ ਖੋਹਲਦਾ ਹੈ) ਕੀ ਦੱਸਾਂ, ਭੈਣੇ !...ਤੁਹਾਡਾ ਗੁਰਬਿੰਦਰ...

ਕਿਰਪੀ : ਹੈਂ, ਗੁਰਬਿੰਦਰ ! ਮੇਰਾ ਛਿੰਦਾ ਦਿਓਰ ! ਸ਼ਹਿਰ ਪੜ੍ਹਨ ਗਿਆ। ਚਾਰ ਅੱਖਰ ਸਿੱਖਣ ਗਿਆ-ਅੱਖਰਾਂ 'ਚ ਈ ਅੱਖਰ ਹੋ ਗਿਆ-ਸ਼ਹਿਰ ਦੀਆਂ ਕੰਧਾਂ 'ਚ ਘਿਰ ਗਿਆ ! ਹਾਇਆ ! ਸ਼ਹਿਰ ਈ ਦੁਸ਼ਮਣ ਬਣ ਗਿਆ, ਮੇਰੇ ਸਿਰ ਦੇ ਸਾਈਂ ਦੇ ਪੁੱਤਾਂ ਵਰਗੇ ਨਿੱਕੇ ਭਰਾ। (ਓਥੇ ਈ ਬੈਠ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਭੁੱਬ ਨਿਕਲਦੀ ਹੈ। ਕਿਸਾਨ ਦੇ ਹੱਥੋਂ ਪਰਾਣੀ ਡਿਗ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਧਾਹ ਮਾਰਦਾ ਹੈ)

ਸੁਰੈਣਾ : ਜੱਟ ਬਾਝ ਭਰਾਵਾਂ ਮਾਰਿਆ !...

(ਇਕ ਦਮ ਰੋਹ 'ਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ)

ਪੀਲਾਂ ਲਹੂ ਐਸ ਗੋਰੇ... ਦਾ... ਚੂਚੇ ਮਧੋਲਣ ਵਾਲੇ ਦਾ... (ਸਾਹਮਣੇ ਪਈ ਡਾਂਗ ਵੱਲ ਅਹੁਲਦਾ ਹੈ)

ਫੜਾਈਂ ਮੇਰੀ ਡਾਂਗ ਸੰਮਾਂ ਵਾਲੀ...

ਕਿਰਪੀ : ਵੇ ਕੀ ਕਰੂ ਤੇਰੀ ਡਾਂਗ 'ਕੱਲੀ ਸੰਮਾਂ ਵਾਲੀ ! ਵੇ ਸ਼ਹਿਰ ਦੀਆਂ ਕੰਧਾਂ ਉੱਚੀਆਂ ਵੇ...

ਸੁਰੈਣਾ : ਮੈਂ ਸਾਰੇ ਪਿੰਡ ਦੀਆਂ ਡਾਂਗਾਂ 'ਕੱਠੀਆਂ ਕਰੂੰ, ਸਾਰੇ ਮੁਲਕ ਦੀਆਂ ਡਾਂਗਾਂ 'ਕੱਠੀਆਂ ਕਰੂੰ... ਜੱਟ ਜੀਂਦਾ ਅਜੇ ਓਏ... (ਝੱਖੜ ਵਾਂਗ ਡਾਂਗ ਫੜਕੇ ਘਰੋਂ ਬਾਹਰ ਨਿਕਲਦਾ ਹੈ। ਕਿਰਪੀ ਰੋਕਣ ਦਾ ਨਾਕਾਮ ਜਤਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਬਹੁਕਰ ਕੋਲ ਆਣ ਕੇ ਰੁਕ ਜਾਂਦੀ ਹੈ)

(ਪਰਦਾ)

ਅੰਕ ਸਤਵਾਂ

(ਬਾਜ਼ਾਰ ! ਲੋਹਾਰ ਦੇ ਕਾਰਖਾਨੇ ਚੋਂ ਕੋਈ ਝੁੰਬਲਮਾਟਾ ਮਾਰਕੇ ਬਾਹਰ ਨਿਕਲਦਾ ਹੈ। ਕਿਸਾਨ ਪਹੁੰਚਦਾ ਹੈ।

ਸੁਰੈਣਾ। ਓਏ ਫੱਤਿਆ, ਓਏ ਮੇਰਿਆ ਭਰਾਵਾ, ਓਏ ਮੈਨੂੰ ਨਈਂ ਸੀ ਪਤਾ, ਮੇਰੇ ਮੁਲਕ ,ਚ ਮੇਰੇ ਦੁਸ਼ਮਣ ਵੀ ਵੱਸਦੇ ਆ...

(ਮਨ ਭਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਫੇਰ ਮਨ ਕਰੜਾ ਕਰਕੇ)

ਫੱਤਿਆ, ਫੜ੍ਹ ਮੇਰਾ ਟੋਕਾ।

ਫੱਤਾ : (ਲਾਚਾਰ ਤੇ ਕੋਰੇ ਜਿਹੇ ਅੰਦਾਜ ਵਿਚ) ਟੋਕੇ ਤਾਂ ਸੁਰੈਣਿਆ ਹੁਣ ਨਹੀਂ ਬਣਦੇ !

ਸੁਰੈਣਾ : ਕਿਉਂ ? ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ ਬਣਦੇ ਟੋਕੇ ?

ਫੱਤਾ : ਵੱਡੀ ਸਰਕਾਰ ਦਾ ਹੁਕਮ ਏ ਭਈ ਮੈਂ ਕਿਸਾਨਾਂ ਲਈ ਟੋਕੇ ਨਹੀਂ ਬਣਾਉਣੇ। ਮੇਮਾਂ ਵਾਸਤੇ - ਫਲ ਕੱਟਣ ਲਈ, ਸਬਜ਼ੀ ਚੀਰਨ ਲਈ ਕਰਦਾਂ ਬਣਾਉਣੀਆਂ ਨੇ, ਕਰਦਾਂ !

ਸੁਰੈਣਾ : ਕੋਈ ਮੌਕਾ-ਕ-ਮੌਕਾ ਵੀ ਵੇਖਿਆ ਕਰ ਫੱਤਿਆਂ-ਝੇਡਾਂ ਈ ਨਾ ਕਰੀ ਜਾਇਆ ਕਰ।

ਫੱਤੂ : ਨਹੀਂ 'ਤਬਾਰ' ਤਾਂ ਲੈ ਵੇਖ, ਉਹਨਾਂ ਕਿਵੇਂ ਸਮਝਾਇਆ ਮੈਨੂੰ !

(ਪਿੰਡੇ ਤੇ ਕਮੀਜ਼ ਚੁੱਕਦਾ ਹੈ। ਪਿੰਡਾ ਲਾਸਾਂ ਨਾਲ ਭਰਿਆ ਪਿਆ ਹੈ)

ਸੁਰੈਣਾ : ਹੈਂ, ਤੈਨੂੰ ਵੀ ਨਈਂ ਬਖਸ਼ਿਆਂ ਉਹਨਾਂ !

ਫੱਤੂ : ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਵੀ ਨਹੀਂ ਬਖਸ਼ਿਆਂ ਸੁਰੈਣਿਆਂ, ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਵੀ ਨਹੀਂ ਬਖਸ਼ਿਆਂ, ਸੁਰੈਣਿਆ।

ਸੁਰੈਣਾ : ਤੇ ਬਖ਼ਸ਼ਣਾਂ ਅਸਾਂ ਵੀ ਨਈਂ ਉਹਨੂੰ। ਚੱਲ ਤੁਰ......(ਉਹਨੂੰ ਖਿੱਚਦਾ ਹੈ ਪਰ ਉਹ ਹੌਲੀ ਜਿਹੀ ਬਾਂਹ ਖਿਸਕਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਕਿਸਾਨ ਇਕੱਲਾ ਹੀ ਰੋਹ ਨਾਲ ਭਰਿਆ ਅੱਗੇ ਵੱਧਦਾ ਹੈ। ਅੱਗੋਂ ਜ਼ੈਲਦਾਰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ।)

ਜ਼ੈਲਦਾਰ : ਹੋਸ਼ ਕਰ, ਸੁਰੈਣਿਆਂ, ਕੁਝ ਸੋਚ।

ਸੁਰੈਣਾ : ਹੋਸ਼ ਮੈਂ ਕਰਾਂ ਜ਼ੈਲਦਾਰਾ ! ਮੈਂ ਸੋਚਾਂ ! ਜੀਹਦਾ ਭਰਾ ਕੱਲਾ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਦੇ ਰਾਜ 'ਚ ਖਪ ਗਿਆ ?

ਜ਼ੈਲਦਾਰ : ਉਹ ਤਾਂ ਸੁਰੈਣਿਆਂ, ਸਾਨੂੰ ਤੇਰੇ ਨਾਲ ਪੂਰੀ ਹਮਦਰਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਜਿੰਨਾ ਚਿਰ ਇਹ ਨਾ ਪਤਾ ਲੱਗੇ ਭਈ ਕਸੂਰ ਕਿਸਦਾ, ਉਨਾ ਚਿਰ ਅਸਲ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀ।

ਸੁਰੈਣਾ : ਮੈਨੂੰ ਕੱਖ ਨਹੀਂ ਸੁਣਦਾ ਜ਼ੈਲਦਾਰਾ ! ਕੁਝ ਨਈਂ ਅਹੁੜਦਾ—ਤੂੰਈਓ

ਈ ਦੱਸ ਕੁਝ ।...

ਜ਼ੈਲਦਾਰ : (ਢੁੱਕਵਾਂ ਮੌਕਾ ਵੇਖਕੇ) ਵੇਖ, ਅੰਗਰੇਜ ਸਰਕਾਰ ਨੂੰ ਕੀ ਲੋੜ ਪਈ ਏ, ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਐਵੇਂ ਫੜ੍ਹਕੇ ਜੇਲਾਂ ਵਿਚ ਸੁੱਟਣ ਦੀ, ਜਾਂ...... ਇਹ ਤਾਂ ਆਪਣੇ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਈ ਕਸੂਰ ਹੈ । ਹੁਣ ਆਪਣਾ ਮੁੰਡਾ ਚੰਗਾ ਸੀ, ਆਪਣੇ ਹੱਕਾਂ ਤੋਂ ਜਾਣੂ ਈ ਕਰਾਉਂਦਾ ਸੀ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ! ਤੇ ਆਹ ਆਪਣੇ ਬਨਾਰਸੀ ਸ਼ਾਹ ਆ ਨਾ - ਇਹ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਸੌਦਾ ਲਿਆਉਂਦਾ ਸ਼ਹਿਰੋਂ- ਉਹਨਾਂ ਜਾ ਆਖਿਆ ਸਰਕਾਰ ਨੂੰ ਭਈ ਗੁਰਬਿੰਦਰ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਸਰਕਾਰ ਵਿਰੁੱਧ ਭੜਕਾਉਂਦਾ । ਹੁਣ ਤੂੰ ਆਪ ਈ ਸੋਚ, ਇਕ 'ਸਾਬ ਨਾ ਬਨਾਰਸੀ ਸ਼ਾਹ ਈ ਤੇਰੇ ਭਰਾ ਦੀ ਮੌਤ ਦਾ ਜ਼ੁੰਮੇਵਾਰ ਬਣਦਾ ਕਿ ਨਹੀਂ ?

ਸੁਰੈਣਾ : (ਇਕ ਦਮ, ਬਿਨਾਂ ਸੋਚੇ) ਬਣਦਾ (ਫਿਰ ਸੋਚ ਕੇ) ਤਾਈਓਂ ਓਦਣ ਗਿੰਦਰ ਬਾਰੇ ਪੁੱਛਦਾ ਸੀ !...ਛਡਦਾ ਨਹੀਂ ਤੈਨੂੰ ਮੈਂ ਬਨਾਰਸੀ ਸ਼ਾਹਾ...

(ਜ਼ੈਲਦਾਰ ਖਿਸਕ ਜਾਂਦਾ ਹੈ)

(ਬਨਾਰਸੀ ਸ਼ਾਹ ਦੀ ਦੁਕਾਨ । ਤਸੀਲਦਾਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ)

ਤਸੀਲਦਾਰ : ਬਨਾਰਸੀ ਸ਼ਾਹ ਜੀ, ਵੇਖੋ ਕੇਹੋ ਜਿਹਾ ਜਮਾਨਾ ਆ ਗਿਆ-ਕਰੇ ਕੋਈ ਤੇ ਭਰੇ ਕੋਈ !

ਬਨਾਰਸੀ : ਕੀ ਗੱਲ ਹੋ ਗਈ, ਤਸੀਲਦਾਰ ਸਾਹਬ ?

ਤਸੀਲਦਾਰ : ਆਹ ਸੁਰੈਣੇ ਦੇ ਭਰਾ ਗੁਰਬਿੰਦਰ ਦੇ ਕੇਸ ਦਾ ਮਾਮਲਾ ਕਿੰਨਾ ਉਲਝ ਗਿਆ !

ਬਨਾਰਸੀ : ਬਹੁਤ ਬੁਰਾ ਹੋਇਆ ਜੀ, ਸੁਰੈਣੇ ਨਾਲ ਤਾਂ !

ਤਸੀਲਦਾਰ : ਪਰ ਇਹ ਬੁਰਾ ਤੂੰ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ?

ਬਨਾਰਸੀ : ਮੈਂ ਕਿਉਂ ਬੁਰਾ ਕਰਨਾ ਸੀ ਓਹਦਾ ?

ਤਸੀਲਦਾਰ : ਤੇ ਉਹ ਭਾਵੇਂ ਤੇਰਾ ਬੁਰਾ ਕਰੇ ?

ਬਨਾਰਸੀ : ਉਹ ਕਿਉਂ ਤਸੀਲਦਾਰ ਸਾਹਬ ?

ਤਸੀਲਦਾਰ : ਉਹ ਇਉਂ ਮੇਰਿਆ ਭਰਾਵਾ, ਗੁਰਬਿੰਦਰ ਨੇ ਸ਼ਹਿਰ 'ਚ ਪਰਚਾਰ ਕੀਤਾ ਸੀ ਭਈ ਦੁਕਾਨਦਾਰ ਭੋਲੇ-ਭਾਲੇ ਕਿਰਤੀਆਂ-ਕਿਸਾਨਾਂ ਨੂੰ ਲੁੱਟਦੇ ਆ । ਉਹ ਜੈਲਦਾਰ ਆ ਨਾ-ਓਹਨੇ ਸੁਰੈਣੇ ਦੇ ਕੰਨ 'ਚ ਜਾ ਫੂਕ ਮਾਰੀ ਭਈ ਦੁਕਾਨਦਾਰਾਂ ਨੇ ਈ ਸਰਕਾਰ ਕੋਲ ਗੁਰਬਿੰਦਰ ਦੀ ਸ਼ਕਾਇਤ ਕੀਤੀ ਜੀ । ਇਓਂ ਗੁਰਬਿੰਦਰ ਦੀ ਮੌਤ ਦਾ ਜ਼ੁੰਮੇਵਾਰੀ ਖਾਹ ਮਖਾਹ ਤੇਰੇ ਸਿਰ ਮੜ੍ਹੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ । ਹੁਣ ਉਹ ਸਾਰੇ ਕੱਠੇ ਹੋ ਰਹੇ ਨੇ-ਬਦਲਾ ਲੈਣ ਲਈ । ਆਪਾਂ ਲੜਨ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਮਾੜਾ ਸਮਝਦੇ ਆਂ, ਉਂਜ ਤੇਰੀ ਹਰ ਮਦਦ ਲਈ ਤਿਆਰ ਆਂ......

ਬਨਾਰਸੀ : ਤਾਹੀਓਂ ਉਦਣ ਸੁਰੈਣਾ ਵੀ ਕਹਿੰਦਾ ਸੀ, ਤੂੰ ਛਿੱਲ ਲਾਹੁੰਦਾਂ । ਠੀਕ ਆ, ਜੇ ਓਹਨਾਂ ਦਾ ਖੂਨ ਸਫੈਦ ਹੋ ਗਿਆ ਤਾਂ ਮੇਰੇ ਮਨ ਵੀ ਉਹਨਾਂ ਲਈ ਪਿਆਰ ਨਹੀਂ ਰਿਹਾ ! ਹੁਣ ਮੈਨੂੰ ਵੀ ਕੁਝ ਕਰਨਾ ਈ ਪਊ !...

(ਤਸੀਲਦਾਰ ਖਿਸਕ ਜਾਂਦਾ ਹੈ)

(ਬਾਜ਼ਾਰ । ਕਿਸਾਨ ਪੂਰੇ ਗੁੱਸੇ ਤੇ ਰੋਹ ਨਾਲ ਬਨਾਰਸੀ ਦੀ ਦੁਕਾਨ ਵੱਲ ਵੱਧ ਰਿਹਾ ਹੈ । ਉਸਦੇ ਪਿੱਛੇ ਪਿੱਛੇ ਕਾਮਾ ਤੇ ਉਸਦੇ ਪਿੱਛੇ ਇਕ ਨਿਕਾ ਜਿਹਾ ਹਜੂਮ 'ਫੜ ਲਓ' 'ਛਡਦੇ ਨਈਂ' ਦਾ ਸ਼ੋਰ ਪਾਉਂਦਾ ਆਉਂਦਾ ਹੈ)

ਸੁਰੈਣਾ : ਬਨਾਰਸੀ ਸ਼ਾਹ ! ਤੂੰ ਧੋਖੇ ਨਾਲ ਮੇਰੇ ਭਰਾ ਨੂੰ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਤੋਂ ਮਰਵਾਇਆ ਵੇਖ ਐਧਰ ਮੇਰੇ ਕਿੰਨੇ ਭਰਾ ਆ ।

ਬਨਾਰਸੀ : ਸੁਰੈਣਿਆਂ ! ਤੇਰੇ ਭਰਾ ਨੇ ਮੇਰੇ ਵਿਰੁੱਧ ਪ੍ਰਚਾਰ ਕੀਤਾ ਕਿ ਅਸੀਂ ਤੁਹਾਨੂੰ ਲੁੱਟਦੇ ਆਂ ! ਤੇ ਤੂੰ ਵੀ ਭੁਲੇ 'ਚ ਨਾ ਮਾਰਿਆ ਜਾਵੀਂ ਮੇਰੇ ਭਰਾ ਵੀ ਘੱਟ ਨਹੀਂ ਉਂ ।

(ਦੁਕਾਨ ਅੰਦਰੋਂ ਕੁਝ ਬੰਦੇ ਬਾਹਰ ਨਿਕਲਦੇ ਹਨ)

ਕਾਮਾ : ਉਏ ਵੇਹਂਦੇ ਕੀ ਜੇ ! ਪੈ ਜੋ ਤਕੜੇ ਹੋ ਕੇ । ਕਾਸੇ ਜੋਗਾ ਨੀਂ ਏਹ ।

ਸਬਜ਼ੀ ਵਾਲਾ : ਛੱਜ ਤਾਂ ਬੋਲੇ, ਛਾਣਨੀ ਕਿਉਂ ਬੋਲੇ ? ਆਇਆ ਵੱਡਾ ਭਲਵਾਨ ! ਮੈਂ ਦਸਦਾਂ ਏਹਨੂੰ-ਕਾਹਦੇ ਜੋਗੇ ਆਂ ਅਸੀਂ !......

(ਸਬਜ਼ੀ ਵਾਲਾ ਕਾਮੇ ਵੱਲ ਵਧਦਾ ਹੈ । ਦੋਵੇਂ ਹੱਥੋਂ ਖਾਲੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ । ਲੁਹਾਰ ਛੁਡਾਉਣ ਲਈ ਵਧਦਾ ਹੈ । ਉਹਦੇ ਪੇਟ 'ਚ ਕੁਝ ਵਜਦਾ ਹੈ । ਓਥੇ ਈ ਡਿਗ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਸਬਜ਼ੀ ਵਾਲਾ ਤੇ ਕਾਮਾ ਫੱਟੜ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ । ਬਾਕੀ ਵੀ ਆਪੋ ਵਿਚ ਲੜ ਲੜ ਡਿਗਦੇ ਹਨ । ਕਿਸਾਨ ਦੁਕਾਨਦਾਰ ਵੱਲ ਡਾਂਗ ਉਲਾਰਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਪਿਛਾਂਹ ਹਟਦਾ ਹੈ ਤੇ ਡਿਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ । ਕਿਸਾਨ ਦੇ ਮੱਥੇ ਵਿਚ ਕੁੱਝ ਵੱਜਦਾ ਹੈ-ਉਹ ਲਹੂ ਲੁਹਾਨ ਚੋਇਆ ਲੜ ਖੜਾਉਂਦਾ ਡਿਗਦਾ ਹੈ ।

(ਨਾਟਕਕਾਰ ਦਾ ਪ੍ਰਵੇਸ਼)

ਨਾਟਕਕਾਰ : ਲੱਭਾ ਕੋਈ ਲੜਨ ਦਾ ਕਾਰਨ ? ਕਿਉਂ ਭੁੱਲਦੇ ਜੇ-ਡਾਂਗਾਂ ਆਪਣਾ ਈ ਸਿਰ ਪਾੜਦੀਆਂ ਨੇ !...ਸੁਰੈਣਿਆਂ ! ਕਿੱਥੇ ਗਿਆ ਤੇਰਾ ਫੱਤੇ ਨਾਲ ਪਿਆਰ ? ਬਨਾਰਸੀ ! ਕਿੱਥੇ ਗਿਆ ਤੇਰਾ ਸੁਰੈਣੇ ਨਾਲ ਵਿਹਾਰ ? ਓ ਰੌਣਕੀ, ਓ ਸੂਰਜ, ਕਿੱਥੇ ਗਿਆ ਤੁਹਾਡਾ ਰੋਜ਼ ਦਾ ਸਾਂਝਾ ਹਾਸਾ ?... ਓਏ ਕਿੱਥੇ ਗਿਆ ਤੁਹਾਨੂੰ ਇਕ ਪਿੜ ਵਿੱਚ ਇਕੱਠਿਆਂ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ?...

(ਪਿਛੋਕੜ ਤੋਂ ਆਵਾਜ਼)

ਆਵਾਜ਼ : ਕੌਣ ਚੁਰਾ ਕੇ ਲੈ ਗਿਆ ਸਾਡਾ ਭੰਗੜਾ ਕਿਹੜਾ ਸਾਡੀ ਰੂਹ
ਕਿਹੜਾ ਖੋਹਣ ਆ ਪਿਆ ਸਾਡੇ ਫੁੱਲਾਂ ਦੀ ਖੁਸ਼ਬੂ
ਕਿੰਜ ਹੱਥ ਨੂੰ ਭੁੱਲਣੇ ਸੰਮੀ ਲੁੱਡੀ ਢੋਲ
ਉਠੋ ਰੂਹਾਂ ਵਾਲਿਓ ਭੰਗੜਾ ਲਈਏ ਟੋਲ......

(ਬਚੇ ਦਾ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ - ਢੋਲ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ । ਸਾਰੇ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਭੰਗੜਾ ਪਾਉਂਦੇ ਉਡਦੇ ਹਨ । ਇਕ ਦੂਜੇ ਵੱਲ ਪਿਆਰ ਨਾਲ ਵਧਦੇ ਹਨ - ਮੁਸਕਰਾਉਂਦੇ ਹਨ-ਜਿਵੇਂ ਕੁਝ ਹੋਇਆ ਈ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਜੋ ਮਾੜਾ ਹੋਇਆ ਉਸਨੂੰ ਭੁੱਲਕੇ । ਪਹਿਲਾਂ ਵਾਂਗ ਹੀ-ਭੰਗੜੇ ਗਿੱਧੇ ਦੀ ਸੰਖੇਪ ਝਲਕ)

(ਪਰਦਾ)



ਸੀਣਾਂ

ਆਤਮਜੀਤ

ਪਾਤਰ :

ਕਸ਼ੱਲਿਆ, ਜਨਕੋ, ਗੀਤਾ, ਈਸ਼ਰ ਕੌਰ, ਸੁਖਵੰਤ, ਗੁਰਪਾਲ, ਗੁਰੋ, ਧੰਮਾਂ, ਦੇਵਕੀ, ਸੀਤਲ ਕੌਰ ਤੇ ਕੁਝ ਹੋਰ ਗਵਾਂਢਣਾਂ

ਆਤਮਜੀਤ ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਜਾਣਿਆਂ-ਪਛਾਣਿਆਂ ਨਾਟਕ-ਕਾਰ ਤੇ ਰੰਗ ਕਰਮੀ ਹੈ । ਪੰਜਾਬ ਸਮੱਸਿਆ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਨਾਟਕ 'ਸੀਣਾਂ' ਨੂੰ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਗਰਲਜ਼ ਕਾਲਿਜ ਲੁਧਿਆਣਾ ਦੀਆਂ ਵਿਦਿਆਰਥਣਾਂ ਦਰਜਨ ਤੋਂ ਵਧ ਵਾਰ ਮੰਚਿਤ ਕਰ ਚੁਕੀਆਂ ਹਨ ।

O

(ਮੰਚ ਉਤੇ ਦੋ ਘਰ ਦਿਖਾਈ ਦੇਂਦੇ ਹਨ । ਘਰਾਂ ਦੇ ਦਰਵਾਜ਼ੇ ਅਤੇ ਖਿੜਕੀਆਂ ਦੇ ਫਰੇਮਾਂ ਥਾਣੀਂ ਦੋਹਾਂ ਘਰਾਂ ਦੇ ਅੰਦਰਲੀ ਸਾਂਝੀ ਕੰਧ ਵਿਚਲੀ ਖਿੜਕੀ ਵੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਬੰਦ ਹੈ । ਬਾਹਰਵਾਰ ਗਲੀ ਵਿਚ ਦੋਹਾਂ ਘਰਾਂ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਇਕ ਥੜ੍ਹਾ ਹੈ ਜਿਸ ਉਤੇ ਗੁਰੋ ਕਪੜੇ ਸਿਉਂ ਰਹੀ ਹੈ । ਖੱਬੇ ਘਰ ਵਿਚ ਈਸ਼ਰ ਕੌਰ ਅਤੇ ਉਸਦੀਆਂ ਦੋ ਧੀਆਂ ਸੁਖਵੰਤ ਕੌਰ ਅਤੇ ਗੁਰਪਾਲ ਘਰੇਲੂ ਕੰਮ-ਕਾਜ ਵਿਚ ਰੁਝੀਆਂ ਦਿਖਾਈ ਦੇਂਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੱਜੇ ਪਾਸੇ ਵਾਲੇ ਘਰ ਅੰਦਰ ਕਸ਼ੱਲਿਆ, ਉਸਦੀ ਨਨਾਣ ਜਨਕੋ ਅਤੇ ਧੀ ਗੀਤਾ ਘਰ ਦਾ ਨਿਕ-ਸੁਕ ਸਾਂਭ ਰਹੀਆਂ ਹਨ । ਇਕ ਮੋਟਰ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਆਉਂਦੀ ਹੈ । ਕਪੜੇ ਸੀਂਦੀ ਗੁਰੋ ਦਾ ਧਿਆਨ ਆਵਾਜ਼ ਵੱਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਥੋੜ੍ਹੀ ਦੇਰ ਬਾਅਦ ਇਕ ਫੌਜੀ ਦੇ ਬੂਟਾਂ ਦਾ ਖੜਾਕ ਸੁਣਾਈ ਦੇਂਦਾ ਹੈ । ਗੁਰੋ ਦਾ ਸਹਿਮ ਹੋਰ ਵਧ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਉਹ ਝਟ-ਪਟ ਕਪੜਾ-ਲੱਤਾ ਸਾਂਭ ਕੇ ਮਸ਼ੀਨ ਉਤੇ ਢੱਕਣ ਦੇ ਦੇਂਦੀ ਹੈ । ਘਰਾਂ ਦੇ ਅੰਦਰਲੀਆਂ ਜ਼ਨਾਨੀਆਂ ਵੀ ਸੁਚੇਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ । ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਪਣੇ ਘਰਾਂ ਦੀਆਂ ਤਾਕੀਆਂ ਤੇ ਦਰਵਾਜ਼ਿਆਂ ਦੀਆਂ ਝੀਤਾਂ ਥਾਣੀਂ ਬਾਹਰ ਗਲੀ ਵੱਲ ਵੇਖਦੀਆਂ ਹਨ । ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਬੂਟਾਂ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਵਧ ਜਾਂਦੀ ਹੈ । ਇਉਂ ਲਗਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਫੌਜੀ ਉਥੋਂ ਲੰਘ ਰਹੇ ਹੋਣ)

2

ਸੱਜਾ ਘਰ :

ਕਸ਼ਲਿਆ : ਐਂ ਲਗਦੈ ਫੌਜ ਆ ਗਈ ਐ ।

ਜਨਕੋ : ਸ਼ੈਂਤ ਕਰਫ਼ੂ ਲਗ ਜੇ ।

ਖੱਬਾ ਘਰ :

ਈਸ਼ਰ ਕੌਰ : ਏਹਨਾ ਕੁੱਤਿਆਂ ਨੀ ਕਸਰ ਬਾਕੀ ਸੀ, ਚਾੜ੍ਹੀ ਜਾਂਦੇ ਨੇ ਬੰਦੂਕਾਂ ਪਕੜਾ ਕੇ ਅਸਾਂ ਨੀ ਹਿੱਕ ਤੇ ।

ਸੱਜਾ ਘਰ :

ਜਨਕੋ : ਅੱਤ ਈ ਚੱਕ ਲੀ, ਨਿੱਤ ਚਹੁੰ-ਪੰਜੀਂ ਘਰੀਂ ਸਿਆਪਾ । ਗੱਲ ਨੂੰ ਗਾਂਹ ਤੋਂ ਗਾਂਹ ਵਧਾਈ ਜਾਂਦੇ ਨੇ ਪੁੱਠੀ ਖੋਪੜੀ ਵਾਲੇ ।

ਕਸ਼ਲਿਆ : ਕੋਈ ਨਾ ਆ ਗਈ ਸੀ ਆਰ ਪੀ ਤੇ ਫੌਜ, ਹੁਣ ਰਮਾਣ ਨਾਲ ਬਹਿ ਜਾਣਗੇ ਏਹਨਾਂ ਏਤਰਾਂ ਈ ਸੂਤ ਆਉਣਾ ।

ਖੱਬਾ ਘਰ :

ਸੁਖਵੰਤ : ਬਤੇਰੀ ਫੌਜ ਚਾੜ੍ਹ ਡਿੱਠੀ । ਦਰਬਾਰ ਸਾਹਿਬ ਚਾੜ੍ਹੀਓ ਨੇ, ਵਤ ਦਿੱਲੀ ਵਿਚ ਵੀ ਰਾਂਝਾ ਰਾਜੀ ਕਰ ਲਇਓ ਨੇ । ਪਰ ਕੰਮ ਨੇ ਵੀ ਡੱਟ ਕੇ ਮੁਕਾਬਲਾ ਕੀਤਾ ।

ਈਸ਼ਰ ਕੌਰ ; ਅਸਾਂ ਬੰਦੇ ਮਰਵਾ ਸਕਨੇ ਆਂ ਪਰ ਅਣਖ ਨੂੰ ਜਿੰਦਾ ਰੱਖਸੀਏਂ । ਕਰ ਲਵਣ ਔਂਤਰੇ ਜੋ ਕਰਦੇ ਨੇ ।

ਸੱਜਾ ਘਰ :

ਕਸ਼ਲਿਆ : ਮੈਂ ਤਾਂ ਆਹਨੀ ਆਂ ਕਿ ਏਥੋਂ ਫੌਜ ਨਿਕਲੇ ਈ ਨਾ । ਪੁਲਸ ਤਾਂ ਏਹਨਾ ਦੀ ਆਪਣੀ ਹੋਈ । ਭੇਜ ਦੇਣ ਏਸ ਪੱਗੜ ਪੁਲਸ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੋਂ ਬਾਹਰ । ਹੋਵੇ ਖਾਂ ਚਾਰੇ ਪਾਸੇ ਫ਼ੌਜ ਤੇ ਸੀ ਆਰ ਪੀ । ਫਰ ਵੇਹਨੇ ਆਂ ਏਹਨਾਂ ਦੀ ਸਿੱਖੀ, ਵੱਡੇ ਆਏ ਸੂਰਮੇਂ ।

ਜਨਕੋ : ਬਦੋਸਿਆਂ ਨੂੰ ਘਰ ਚੋਂ ਕਢ-ਕਢ ਮਾਰਨਾ, ਇਹ ਕਿਧਰ ਦੀ ਬਹਾਦਰੀ ? ਇਹਨਾਂ ਨਾਲ ਲੜ ਕੇ ਦਿਖੌਣ ਖਾਂ ।

ਖੱਬਾ ਘਰ :

ਈਸ਼ਰ ਕੌਰ ; ਪਈ ਤੁਸਾਂ ਕੁਝ ਸ਼ਰਮ ਈ ਕਰ ਲਵੋ ਕਿ ਅਸੀਂ ਜੀਨੇ ਕਿਸਨੇ ਸਿਰ ਤੇ ਆਂ ? ਕ੍ਰਿਤਘਣੋ ਆਪਣਾ ਇਤਿਹਾਸ ਤਾਂ ਪੜ੍ਹ ਲਵੋ ।

ਸੁਖਵੰਤ : ਬੇਸ਼ਰਮਾਂ ਕਿਵੇਂ ਗੁੰਡਾਗਰਦੀ ਕੀਤੀਓ ਨੇ । ਮੇਰੇ ਖੌਂਦ ਨੂੰ ਮੇਰੀਆਂ ਹਿਨਾਂ ਅੱਖੀਆਂ ਸਾਮ੍ਹਣੇ ਲਾਂਬੂ ਲਾਇਉ ਨੇ । ਓਸ ਦਿੱਲੀ 'ਚ ਚਾ ਸੜੇ ਆਂ ਜਿਸ ਵਿਚ...... (ਰੋਣ ਲਗ ਪੈਂਦੀ ਹੈ ।)

ਸੱਜਾ ਘਰ :

ਕਸ਼ਲਿਆ : ਵੇ ਮਾਹਟਰ ਧਰਮ ਚੰਦਾ, ਮੇਰਿਆ ਬੰਦਿਆ, ਤੂੰ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਏਹਨਾਂ ਦੇ

ਜੁਆਕਾਂ ਨੂੰ ਪੜੌਂਦਾ ਰਿਹਾ । ਮੇਰੇ ਸਿਰ ਦਿਆ ਸਾਈਆਂ, ਤੂੰ ਕੀ ਵਿੱਦਿਆ ਦਿੱਤੀ ਏਹਨਾਂ ਨੂੰ ਪਈ ਵੱਡੇ ਹੋ ਕੇ ਤੈਨੂੰ ਈ ਖਾ ਜਾਣ ?

ਜਨਕੋ : ਏਤਰਾਂ ਤਾਂ ਦੁਸ਼ਮਣ ਵੀ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਭਾਬੀ, ਜਿੱਤਰਾਂ ਏਹਨਾਂ ਸਾਡੇ ਨਾਲ ਕੀਤੀ ।

ਕਸ਼ਲਿਆ : ਉਹ ਤਾਂ ਏਹਨਾਂ ਨੂੰ ਪੁੱਤ ਬਣਾ ਬਣਾ ਪਾਲਦਾ ਰਿਹਾ, ਸੱਪਾਂ ਨੂੰ ਦੂਧ ਪਿਔਂਦਾ ਰਿਹਾ ।

ਖੱਬਾ ਘਰ :

ਈਸ਼ਰ ਕੌਰ : ਹੇ ਗੁਰੂ ਤੇਗ ਬਹਾਦਰ ਨੌਂਵੇ ਪਾਤਸ਼ਾਹ, ਮਿਹਰਾਂ ਵਾਲਿਆ, ਤੂੰ ਏਹਨਾਂ ਲਈ ਆਪਣਾ ਸੀਸ ਕਟਵਾਇਆ ਸਾਈ ? ਹਿਸ ਹਤਿਆਰੀ ਕੌਮ ਨਾ ਤੂੰ ਕਿਉਂ ਬ੍ਰਰਵਾਸਾ ਕੀਤਾ ? ਸੱਚੇ ਪਾਤਸ਼ਾਹ, ਤੇਰੇ ਚਾਨਣੀ ਚੌਕ ਨੀ ਸਰਦਲ ਤੇ ਅਸਾ ਆਪਣੀ ਜਿੰਦਗੀ ਕੱਟ ਛੋੜੀ । ਸੰਤਾਲੀ ਵਿਚ ਆਪਣੀਆਂ ਨਿਮਾਣੀਆਂ ਜਿੰਦਾਂ ਲੈ ਕੇ ਤੇਰੇ ਦਰ ਤੇ ਪਹੁੰਚੇ ਸਾਂ, ਤੇ ਅੱਜ ਓਹਨਾਂ ਕੋਲੋਂ ਹੀ ਕੋਹੇ ਗਏ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੀ ਖ਼ਾਤਿਰ ਤੂੰ ਸ਼ਹੀਦ ਹੋਇਆ ?

ਸੁਖਵੰਤ : ਬੱਸ ਕਰ ਝਾਈ, ਬੱਸ ਕਰ ।

ਸੱਜਾ ਘਰ :

ਕਸ਼ਲਿਆ : ਦਹਾਂ ਪੁਸ਼ਤਾਂ ਤੋਂ ਜਿਸ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਰਹਿ ਰਹੇ ਸਾਂ, ਉਹ ਸ਼ਡਿਆ, ਅੰਬਰਸਰ ਆ ਗਏ, ਪਈ ਏਥੇ ਈ ਚਾਰ ਦਿਨ ਦਾ ਚੈਨ ਮਿਲੂ !

ਜਨਕੋ : ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਪਰਮੇਸਰ ਨੇ ਕਿਹੜੇ-ਕਿਹੜੇ ਮੁਤ੍ਰਿਆਨ ਰੱਖੇ ਨੇ ਸਾਡੇ ਆਸਤੇ ।

ਕਸ਼ਲਿਆ : ਇਕ ਵਾਰ ਤਾਂ ਸਭ ਕੁਝ ਸ਼ਡ-ਸ਼ਡਾ ਕੇ ਆ ਬੈਠੇ ਹਾਂ ਸ਼ਹਿਰ ਵਿਚ ।

ਖੱਬਾ ਘਰ :

ਈਸ਼ਰ ਕੌਰ : ਲੈ ਆਈ ਆਂ ਆਪਣੀ ਬਚਨੀ ਪੂੰਜੀ ਗੁਰੂ ਰਾਮ ਦਾਸ ਨਿਆਂ ਚਰਨਾਂ ਵਿਚ । ਪਰ ਏਥੇ ਵੀ ਕਿਹੜਾ ਸੁਖ ਨਾ ਸਾਹ ਏ । ਏਥੇ ਵੀ ਕੰਜਰ ਲੋਹੇ ਨੀਆਂ ਟੋਪੀਆਂ ਪਾ ਕੇ ਬੰਦੂਖਾਂ ਚੁੱਕ ਕੇ ਅਸਾਂ ਨੀ ਹਿੱਕ ਤੇ ਚੜ੍ਹਸਣ । ਸੱਚੇ ਪਾਤਸ਼ਾਹ ਤੂੰ ਮੇਰੀਆਂ ਅੱਖੀਆਂ ਸਾਮ੍ਹਣੇ ਮੇਰੇ ਸਿਰ ਨਾ ਸਾਈਂ ਚੁੱਕਿਆ, ਮੈ ਤੜਫ਼ ਕੇ ਚੁੱਪ ਕਰ ਗਈ । ਮੇਰੀ ਧੀ ਨਾ ਸੁਹਾਗ ਹਿਨਾ ਬੰਜਰ ਅੱਖਾਂ ਭੁੱਜਨਾ ਤੱਕਿਆ । ਮੈਂ ਰੋ ਰੋ ਅੱਥਰੂ ਸੁਕਾ ਲਏ । ਸੱਚੇ ਪਾਤਸ਼ਾਹ ਮੇਰੀਆਂ ਆਂਦਰਾਂ ਵਿਚ ਕੁਹਰਾਮ ਮਚਿਆ ਹੋਇਆ (ਸੁਖਵੰਤ ਨੂੰ ਗਲ ਨਾਲ ਲਾ ਕੇ) ਜੇ ਮੇਰੀ ਨਿੱਕੜੀ ਨਾਲ ਵੀ ਇਹੋ ਕੁਝ ਈ ਕਰਨਾ ਈਂ ਤਾਂ ਮੈਨੂੰ ਹਿੰਮਤ ਬਖਸ਼ ਕਿ ਮੈਂ ਇਸ ਸੁੱਤੜੀ ਨਾ ਈ ਗਲਾ ਘੁਟ ਦਿਆਂ ।

ਗੁਰਪਾਲ : ਸੁੱਤੀ ਦਾ ਕਿਉ ਘੁੱਟਦੀ ਏਂ ? ਜੇ ਨਹੀਂ ਹਿੰਮਤ ਪੈਂਦੀ ਤਾਂ ਜ਼ਹਿਰ ਮੁਹਰਾ ਦੇ ਦੇ ।

(ਦੋਵਾਂ ਘਰਾਂ ਦੀਆਂ ਤੀਵੀਆਂ ਆਪਣੇ ਆਪਣੇ ਦੁੱਖਾਂ ਵਿਚ ਰੋਂਦੀਆਂ ਦਿਖਾਈ ਦੇਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਦੋਵੇਂ ਬੱਚੀਆਂ ਬੇਬਸੀ ਦੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਆਪਣੀਆਂ ਮਾਵਾਂ ਵੱਲ ਦੇਖਦੀਆਂ ਹਨ। ਪਿੱਠ-ਭੂਮੀ ਤੋਂ ਇਸ ਗੀਤ ਦੇ ਬੋਲ ਉਭਰਦੇ ਹਨ :

ਨਿੱਕੀਆਂ ਨਿੱਕੀਆਂ ਕਣੀਆਂ ਪਾਏ ਸਾਗਰ ਜੇਡੇ ਰੋਣੇ।
ਹੰਝੂਆਂ ਦੇ ਦਰਿਆਵਾਂ ਕਿੱਦਾਂ ਦਾਗ ਦਿਲਾਂ ਦੇ ਧੋਣੇ?

ਏਸੇ ਸਮੇਂ ਦੌਰਾਨ ਗੀਤਾ ਪਾਣੀ ਦਾ ਗਿਲਾਸ ਕਸ਼ਲਿਆ ਨੂੰ ਲਿਆ ਕੇ ਦੇਂਦੀ ਹੈ ਪਰ ਉਹ ਪਾਣੀ ਨਹੀਂ ਪੀਂਦੀ। ਗੀਤਾ ਨੂੰ ਖੱਬੇ ਘਰ ਵਿੱਚੋਂ ਈਸ਼ਰ ਕੌਰ ਦੇ ਰੋਣ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਸੁਣਾਈ ਦੇਂਦੀ ਹੈ।)

ਗੀਤਾ : ਮਾਂ ਨਾਲ ਵਾਲੇ ਆਂਟੀ ਰੋ ਰਹੇ ਨੇ।

ਕਸ਼ਲਿਆ : ਫੇਰ ਤੈਨੂੰ ਕੀ ਸੂਲ ਹੁੰਦਾ ? ਰੋਂਦੀ ਆ ਤਾਂ ਰੋਣ ਦੇ। ਮੈਂ ਤਾਂ ਆਹਨੀਂ ਆਂ ਪਈ ਏਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਪੁਸ਼ਤਾਂ ਰੋਣ।

ਗੀਤਾ : ਮਾਂ ਤੂੰ ਸਮਝਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਘਰ ਵਿਚ ਵੀ ਤਾਂ......

ਕਸ਼ਲਿਆ : ਤੇ ਫੇਰ ਮੈਂ ਓਹਨੇ ਦੇ ਸਿਆਪੇ ਜਾਵਾਂ ? ਕੀ ਕਰਾਂ ਓਹਦੇ ਘਰ ਵੀ ਮਰੇ ਨੇ ਤਾਂ ? ਤੈਨੂੰ ਆਪਣੇ ਭੁੱਲ ਗਏ ਨੇ ? ਕਿੱਤਰਾਂ ਭੇਰੇ ਪਿਓ ਨੂੰ ਕੋਹ ਕੋਹ ਕੇ ਮਾਰਿਆ ਕਸਾਈਆਂ। (ਰੋਣ ਲਗ ਪੈਂਦੀ ਹੈ।) ਏਨਾ ਈ ਕਸੂਰ ਸੀ ਨਾ ਉਹਦਾ ਕਿ ਭੈੜੇ ਦੇ ਸਿਰ ਤੇ ਜੂੜਾ ਨਹੀਂ ਸੀ ? ਸ਼ਾਤੀ ਠੋਕ-ਠੋਕ ਕੇ ਆਂਹਦਾ ਹੁੰਦਾ ਸੀ ਕਿ ਮੈਂ ਤਾਂ ਮਾਹਟਰ ਆਂ, ਅਖੇ ਪਿਓ ਤੇ ਮਾਹਟਰ ਇਕ ਬਰੋਬਰ ਹੁੰਦੇ ਆ। ਅਖੇ ਇਹ ਤਾਂ ਪਲੀਟੀਕਲ ਬੰਦਿਆਂ ਦੇ ਕੰਮ ਆ। ਪਰ ਕਿਵੇਂ ਵਿੰਨਿਆਂ ਗੋਲੀਆਂ ਨਾਲ। ਮੈਂ ਤੈਨੂੰ ਆਂਹਦੀ ਰਹੀ ਧਰਮ ਚੰਦਾ ਪਈ ਸ਼ੱਡ ਇਹ ਪੜਾ-ਪਿੰਡ, ਚੱਕ ਆਪਣੀਆਂ ਚਾਰ ਸ਼ਿੱਲੜਾਂ ਤੇ ਤੁਰ ਪਾ ਸ਼ਹਿਰ ਨੂੰ, ਪਰ ਤੂੰ ਜਾਲਮਾਂ ਮੇਰੀ ਇਕ ਨਾ ਮੰਨੀ। ਵੱਡਾ ਬਣਿਆ ਫਿਰਦਾ ਸੀ 'ਦਰਸ਼ਵਾਦੀ। ਮੈਨੂੰ ਆਪਣੀ ਵੇਦ-ਵਿੱਦਿਆ ਸਿਖੋਂਦਾ ਰਿਹਾ, ਪਾ ਗਿਆ ਉਮਰਾਂ ਦਾ ਰੋਣਾ। ਤੇ ਤੈਨੂੰ ਸਿਰ-ਮੁੰਨੀਏਂ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸਿਆਪੇ ਦੀਹਦੇ ਨੇ ?

ਗੀਤਾ : ਮਾਂ ਤੂੰ ਤਾਂ ਗੱਲ ਨੂੰ ਹੋਰ ਈ ਪਾਸੇ ਲੈ ਜਾਨੀਂ ਏ।

ਕਸ਼ਲਿਆ : ਆਹੋ ਧੀਏ ਮੇਰੀ ਮੱਤ ਜੁ ਪੁੱਠੀ ਹੋਈ। ਮੇਰੀ ਥਾਂ ਖੜ੍ਹ ਕੇ ਦੇਖ, ਮੈਨੂੰ ਨ੍ਹੇਰਾ ਦੀਹਦਾ ਨ੍ਹੇਰਾ।

ਜਨਕੋ : ਬੱਸ ਕਰ ਭਾਬੀ ਬੱਸ ਕਰ। ਆਪਣਾ ਮਨ ਕਲਪੌਣ ਦਾ ਕੀ ਫੈਦਾ ? ਪ੍ਰਭੂ ਆਪੇ 'ਨਸਾਫ ਕਰੂ।

ਕਸ਼ਲਿਆ : ਪਤਾ ਨੀ ਕਿਥੇ ਗਰਕ ਗਿਆ ਪ੍ਰਭੂ ? ਸ਼ਿਵ-ਸ਼ੰਕਰ ਸੁੱਤਾਂ ਏ ਕਿ ਜਾਗਦਾ ?

ਜੇ ਤੈਨੂੰ ਧਰਮ ਚੰਦ ਦੇ ਹਤਿਆਰੇ ਨਹੀਂ ਦੀਂਹਦੇ ਤਾਂ ਸ਼ਰਮ ਨਾਲ ਡੁੱਬ ਮਰ। ਜਵਾਨ ਧੀ ਸ਼ੱਡ ਗਿਆ ਮੇਰੇ ਵਾਸਤੇ !

ਜਨਕੋ : ਬੱਸ ਕਰ ਭਾਬੀ ਬੱਸ ਕਟ।

ਕਸ਼ਲਿਆ : ਭੋਲੇ ਭੰਡਾਰੀਆ ਪਹਿਲਾਂ ਤੂੰ ਉਹਦਾ ਭਣਵੱਈਆ ਮਰਵਾਇਆ ਈ, ਤੇ ਫੇਰ ਓਹਨੂੰ, ਇੱਕੋ ਘਰ 'ਚ ਦੋ ਰੰਡੀਆਂ ਦਾ ਰੋਣਾ ਪਾ ਦਿੱਤਾ। ਬਥੇਰਾ ਸਮਝੌਂਦੀ ਰਹੀ ਪਰ ਚੱਕੀ ਫਿਰਦਾ ਸੀ 'ਦਰਸ਼ਵਾਦ ਨੂੰ।

ਗੀਤਾ : ਮਾਂ ਹੌਲੀ ਬੋਲ, ਜੇ ਓਧਰ ਸੁਣ ਗਿਆ ਤਾਂ......

(ਕਸ਼ਲਿਆ ਹੋਰ ਉੱਚੀ ਬੋਲਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਕਿ ਜੇ ਨਹੀਂ ਵੀ ਸੁਣਿਆਂ ਤਾਂ ਹੁਣ ਸੁਣ ਜਾਵੇ।)

ਕਸ਼ਲਿਆ : ਨੀ ਮੈਂ ਡਰਦੀ ਨੀ ਕਿਸੇ ਕਮਜਾਤ ਤੋਂ, ਮੇਰਾ ਬਚਿਆ ਈ ਕੀ ਏ ਜਿਹੜਾ ਓਹਨੇ ਖੋਹ ਲੈਣਾ ?

(ਈਸ਼ਰ ਕੌਰ ਆਪਣੇ ਘਰ ਅੰਦਰੋਂ ਹੀ ਖਿੜਕੀ ਦੇ ਲਾਗੇ ਹੋ ਕੇ ਉੱਚੀ ਆਵਾਜ਼ ਵਿੱਚ ਬੋਲਦੀ ਹੈ)

ਈਸ਼ਰ ਕੌਰ : ਮੂੰਹ ਸੰਭਾਲ ਕੇ ਬੋਲ ਨੀ ਨਹੀਂ, ਤਾਂ ਲੈਣੇ ਦੇ ਦੇਣੇ ਪੈ ਜਾਸਣ।

ਕਸ਼ਲਿਆ : (ਨਕਲ ਲਾਹੁੰਦੀ ਹੋਈ) ਨੀ ਕਿਹੜੇ ਦੇਣੇ ਪੈ ਜਾਸਣ ? ਮੈਂ ਤੈਨੂੰ ਕੀ ਆਖਿਐ ਕਲਮੂੰਹੀਏ ? ਤੇਰੀ ਹਿੱਕ ਤੇ ਕਿਉਂ ਸੱਪ ਲੇਟਿਆ ?

ਈਸ਼ਰ ਕੌਰ : ਹੋਰ ਕਿਸਨੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਪਈ ਕਰਨੀਏ ? ਤੈਨੂੰ ਅਸਾਂ ਨੀਆਂ ਪਗੜੀਆਂ ਚੁਭਨੀਆਂ, ਅਸਾਂ ਤੁਹਾਡੇ ਬੋਦੜੇ ਦੇਖ ਦੇਖ ਸੜੇ ਪਏ ਆਂ। ਨਖਸਮਿਓ ਤੁਹਾਡਾ ਕੱਖ ਨਾ ਬਚੇ।

(ਸੁਖਵੰਤ ਤੇ ਜਨਕੋ ਵੀ ਆਪਣੇ ਆਪਣੇ ਘਰਾਂ ਦੇ ਪਿਛਲੇ ਕਮਰਿਆਂ ਚੋਂ ਬਾਹਰਲੇ ਕਮਰਿਆਂ 'ਚ ਆ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ।

ਕਸ਼ਲਿਆ : ਨੀ ਤੈਨੂੰ ਭੋਲੇ ਭੰਡਾਰੀ ਦੀ ਮਾਰ ਪਵੇ। ਗੜੀ ਪੈਣਿਉਂ ਤੁਸੀ ਸੁੱਤੇ ਸੌਂ ਜਾਓ।

ਈਸਰ ਕੌਰ : ਤੱਕਨੇ ਆਂ ਸੁੱਤੜਾ ਕੌਣ ਸੌਨਾਂ ਏ। ਤੁਹਾਨੂੰ ਸੁਆਵਣਗੇ ਸਤਿਗੁਰ ਦੇ ਸਿੱਖ। ਸੱਚਿਆ ਪਾਤਸ਼ਾਹ ਤੱਕ ਲੈ ਆਪਣੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਨਾਲ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਿਰਲੱਜਿਆਂ ਨੂੰ। ਏਹਨਾਂ ਸ਼ਰਮ ਹਯਾ ਖੌਰੇ ਕਿੱਥੇ ਸੁੱਟ ਪਾਈ।

ਕਸ਼ਲਿਆ : ਵੱਡੀ ਆਈ ਸ਼ਰਮ ਹਯਾ ਦੀ ਠੇਕੇਦਾਰ।

ਈਸ਼ਰ ਕੌਰ : ਪਰ੍ਹਾਂ ਮਰ ਨੀ।

(ਹੁਣ ਤੱਕ ਗੀਤਾ ਅਤੇ ਗੁਰਪਾਲ ਵੀ ਬਾਹਰ ਆ ਚੁੱਕੀਆਂ ਹਨ। ਮਾਸੀ ਗੁਰੋ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਸਾਰੀਆਂ ਤੀਵੀਆਂ ਅਤੇ ਦੋਵੇਂ ਕੁੜੀਆਂ ਬਾਹਰਲੀਆਂ ਤਾਕੀਆਂ ਥਾਣੀਂ ਗਲੀ ਵੱਲ ਝਾਕਦੀਆਂ ਹਨ।)

ਗੁਰੋ : ਨੀ ਤੁਸੀਂ ਇਕ ਦੂਜੀ ਦੀ ਅੱਗ ਨੂੰ ਕਿਉਂ ਹਵਾ ਦੇਂਦੀਆਂ ਜੇ ? ਮਘਦਿਆਂ ਕੋਲਿਆਂ ਤੇ ਤੇਲ ਨਾ ਛਿੜਕੋ । ਜਦ ਤਕ ਬਰਸਾਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ, ਲੂੰਆਂ ਤੋਂ ਬਚੋ । ਚੁਪ ਕਰਕੇ ਬੈਠੋ, ਆਪਣੀਆਂ ਇੱਜ਼ਤਾਂ ਸਾਂਭੋ । ਬੰਦੇ ਕੋਹੇ ਗਏ ਤੇ ਰੰਡੀਆਂ ਹੋ ਗਈਆਂ ਜੇ । ਇੱਜ਼ਤਾਂ ਖੁੱਸ ਗਈਆਂ ਤਾਂ ਮੰਡੀਆਂ ਬਣ ਜਾਉਗੀਆਂ । ਰੰਡੀ ਦੇ ਸਾਹ ਕੱਸੇ ਹੁੰਦੇ ਨੇ, ਰਾਤਾਂ ਠਰੀਆਂ ਤੇ ਅੱਖਾਂ ਨੀਵੀਆਂ, ਪਰ ਹੁੰਦੇ ਤਾਂ ਆਪਣੇ ਨੇ ਨਾ । ਭੈਣਾਂ ਮੰਡੀ ਵਿਚ ਤਾਂ ਕੁਝ ਵੀ ਆਪਣਾ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦਾ । ਨਾ ਸਾਹ ਆਪਣਾ, ਨਾ ਰਾਤ ਤੇ ਨਾ ਅੱਖ । ਇਕ ਗੋਲੀ ਤੁਹਾਡੇ ਬੰਦਿਆਂ ਦੀ ਹਿੱਕ 'ਚ ਵੱਜੀ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਖ਼ੂਨ ਡੁਲ੍ਹ ਗਿਆ । ਇਕ ਅੱਗ ਤੁਹਾਡੇ ਸਾਈਆਂ ਦੇ ਜੀਨਿਆਂ ਨੂੰ ਝੁਲਸ ਗਈ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਲਹੂ ਸੜ ਗਿਆ—ਮੈਂ ਇਸ ਦਰਦ ਨੂੰ ਸਮਝਦੀ ਆਂ । ਪਰ ਭਲੀਓ-ਮਾਨਸੋ, ਜ਼ਰਾ ਅਗਾਂਹ ਵੱਲ ਦੇਖੋ, ਜਿਹੜੀ ਗੋਲੀ ਹੁਣ ਚੱਲਣੀ ਏਂ ਉਹਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਤੱਕ ਨਹੀਂ ਸੁਣਨੀ । ਜਿਹੜੀ ਅੱਗ ਵਿਚ ਹੁਣ ਤੁਹਾਡੇ ਅੰਗ ਸੜਨੇ ਨੇ ਨਾ, ਉਹ ਅੱਗ ਦਿਸਣੀ ਤੱਕ ਨਹੀਂ । ਜਾਓ ਨੇਕ-ਬਖ਼ਤੋ, ਜ਼ਰਾ ਠੰਡੇ ਦਿਮਾਗ ਨਾਲ ਸੋਚੋ ਕਿ ਤੁਹਾਡਾ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਵੈਰ ਕੀ ਏ । ਸਮਝੋ, ਖੇਡਾਂ ਕੁਰਸੀ ਵਾਲਿਆਂ ਦੀਆਂ, ਗੱਦੀਆਂ ਦੇ ਭੁੱਖਿਆਂ ਦੀਆਂ । ਕੋਈ ਖੋਹਣ ਲਈ ਅੱਗ ਲਾਉਂਦਾ ਏ ਤੇ ਕੋਈ ਬਚੌਣ ਲਈ । ਜਾਓ ਟਿਕ ਕੇ ਬੈਠੋ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਹਰ ਬੂਹੇ ਤੇ ਇਕ ਧੰਮਾਂ ਹੋਵੇਗੀ ।

(ਪਿੱਠ ਭੂਮੀ ਵਿੱਚੋਂ ਹੇਠਲੇ ਗੀਤ ਦੇ ਬੋਲ ਉਭਰਦੇ ਹਨ :

ਕਿਸੇ ਗਵਾਈ ਜਾਨ ਕਿਸੇ ਦਾ ਟੁੱਟਿਆ ਭਾਈਚਾਰਾ
ਕਿਸੇ ਦੇ ਘਰ ਦੀਆਂ ਕੰਧਾਂ ਖੁਰੀਆਂ ਹੱਥ 'ਚ ਰਹਿ ਗਿਆ ਗਾਰਾ

ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਧੰਮਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ)

ਧੰਮਾਂ : ਫੌਜੀ ਬੰਦੂਕ ਵਾਲਾ, ਫੌਜੀ ਬੰਦੂਕ ਵਾਲਾ, ਫੌਜੀ ਦਾ ਰੰਗ ਕਾਲਾ, ਮੈਂ ਫੌਜੀ ਦੀ ਮਾਂ, ਧੀ, ਭੈਣ, ਰੰਨ; ਮੈਂ ਫੌਜੀ ਦੀ ਨੂੰਹ, ਫੌਜੀ ਦਾ ਦੁਰਫਿਟ੍ਹੇ ਮੂੰਹ ।

(ਧੰਮਾਂ ਰੋਂਦੀ ਹੋਈ ਮੰਚ ਉਤੇ ਡਿੱਗ ਪੈਂਦੀ ਹੈ, ਤੇ ਫਿਰ ਉਠ ਕੇ ਬੋਲਦੀ ਹੈ ।)

ਫੌਜੀ ਕਿੱਥੇ ਐ ? ਫੌਜੀ ਕਿਥੇ ਚਲਾ ਗਿਆ ? ਉਹਦੀ ਬੰਦੂਕ ਨੂੰ ਸ਼ਰਮ ਆ ਗਈ ? ਉਹਦੀਆਂ ਗੋਲੀਆਂ ਠੰਡੀਆਂ ਹੋ ਗਈਆਂ ? ਮਾਸੀ ਗੁਰੋ ਤੂੰ ਫੌਜੀ ਦੀਆਂ ਵਰਦੀਆਂ ਸੀਂਦੀ ਏਂ ? ਤੂੰ ਤਾਂ ਫੀਤੀਆਂ ਈ ਲਾਈ ਜਾਵੇਂਗੀ, ਮੋਢੇ ਤੇ ਫੀਤੀਆਂ । ਜੇ ਲਾ ਸਕਦੀ ਏਂ ਤਾਂ ਉਹਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਤੇ ਫੀਤੀਆਂ ਲਾ ਦੇ ।

(ਉਚੀ ਰੋਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਮੰਚ ਉਤੇ ਡਿੱਗ ਪੈਂਦੀ ਹੈ । ਮਾਸੀ ਗੁਰੋ ਉਸ ਕੋਲ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ।)

ਗੁਰੋ : ਧੰਮਾਂ, ਉਠ ਪੁੱਤ ਚੱਲੀਏ ।

ਧੰਮਾਂ : ਕੌਣ ? ਮਾਸੀ ਮੇਰੇ ਕੱਪੜੇ ਤਾਂ ਠੀਕ ਨੇ ਨਾ ?

ਗੁਰੋ : ਹਾਂ ਪੁੱਤ ਠੀਕ ਨੇ ।

ਧੰਮਾਂ : ਤਾਂ ਫੇਰ ਤੂੰ ਸਿਉਨੀ ਕੀ ਏਂ ? ਤੂੰ ਫੌਜੀ ਦੀਆਂ ਵਰਦੀਆਂ ਸੀਨੀ ਏ ਨਾ ? ਕਿੰਨੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਵਰਦੀਆਂ ਸੀਂ ਦੇ । ਫੇਰ ਫੌਜੀ ਆਵੇਗਾ, ਬੰਦੂਕ ਲੈ ਕੇ । ਉਹ ਤੈਨੂੰ ਵੀ ਮਾਰੇਗਾ । ਪਹਿਲਾਂ ਤੇਰੀ ਬਾਂਹ ਫੜੇਗਾ । ਤੂੰ ਘਬਰਾ ਜਾਵੇਂਗੀ । ਉਹ ਆਖੇਗਾ ਤੂੰ ਘਬਰਾ ਨਾ । ਪਰ ਤੈਨੂੰ ਪਤਾ ਈ ਨਹੀਂ ਲੱਗੇਗਾ ਕਿ ਤੂੰ ਕੀ ਕਰੇਂ । ਤੂੰ ਕਦੇ ਹੱਸੇਂਗੀ, ਕਦੇ ਰੋਏਂਗੀ ਤੇ ਕਦੇ ਚੀਕਾਂ ਮਾਰੇਂਗੀ । ਪਰ ਓਹਦੀ ਬੰਦੂਕ ਤੇ ਓਹਦੇ ਬੂਟ ਤੇਰੀ ਆਵਾਜ਼ ਦੱਬ ਦੇਣਗੇ । ਤੂੰ ਸੀ ਫੌਜੀ ਦੀਆਂ ਵਰਦੀਆਂ । ਹਾਂ ਹਾਂ ਤੂੰ ਸੀ ਫੌਜੀ ਦੀਆਂ ਵਰਦੀਆਂ ।

ਗੁਰੋ : ਪੁੱਤ ਮੈਂ ਫੌਜੀ ਦੀਆਂ ਵਰਦੀਆਂ ਨਹੀਂ ਸੀਂਦੀ । ਮੈਂ ਤਾਂ ਸੂਟ ਸੀਂਉਨੀ ਆਂ ਪਾਰੋ ਦੀ ਮਾਂ ਦੇ ।

ਧੰਮਾਂ : (ਉੱਚੀ ਗੁਸੈਲੀ ਆਵਾਜ਼ ਵਿੱਚ) ਤੂੰ ਫੌਜੀ ਦਾ ਬੋਰਾ ਕਿਉਂ ਨੀ ਸੀਤਾ ?

ਗੁਰੋ : ਸੀ ਦਊਂਗੀ ਪੁੱਤ, ਸੀ ਦਊਂਗੀ ।

ਧੰਮਾਂ : ਹਾਂ ਜਲਦੀ ਸੀ ਦੇ । ਉਹਦੇ ਉਤੇ ਇਕ ਰੱਸਾ ਵੀ ਬੰਨ੍ਹ ਦੇਈਂ । ਮੈਂ ਫੌਜੀ ਨੂੰ ਬੋਰੇ 'ਚ ਪਾ ਦਊਂਗੀ । ਫੌਜੀ ਵੀ ਬੋਰੇ 'ਚ ਤੇ ਬੰਦੂਕ ਵੀ ਬੋਰੇ 'ਚ ।

(ਧੰਮਾ ਉੱਚੀ ਉੱਚੀ ਰੋਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਰੋਂਦੀ ਹੋਈ ਇਕ ਵੇਰ ਫਿਰ ਮੰਚ ਉਤੇ ਡਿੱਗ ਪੈਂਦੀ ਹੈ । ਗੀਤਾ ਤੇ ਗੁਰਪਾਲ ਆਪਣਿਆਂ ਘਰਾਂ ਦਿਆਂ ਦਰਵਾਜ਼ਿਆਂ ਵਿਚ ਆ ਚੁੱਕੀਆਂ ਹਨ । ਗੁਰੋ ਧੰਮਾਂ ਨੂੰ ਉਠਾਉਂਦੀ ਹੈ । ਧੰਮਾਂ ਬੇਸੁੱਧ ਜੇਹੀ ਅਵੱਸਥਾ ਵਿਚ ਹੈ । ਗੁਰੋ ਉਸ ਨੂੰ ਮੰਚ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਲਿਜਾਂਦੀ ਹੈ । ਨਾਲ ਹੀ ਗੀਤ ਦੇ ਬੋਲ ਉਭਰਦੇ ਹਨ :

ਬੂਟਾਂ ਤੇ ਬੰਦੂਕਾਂ ਏਦਾਂ, ਰੱਤ ਬੰਦੇ ਦੀ ਚੋਈ
ਤਨ ਤੇ ਮਨ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਟੁੱਟਿਆ, ਜੀਂਦੇ ਜੀ ਹੈ ਮੋਈ ।

ਗੀਤਾ ਤੇ ਗੁਰਪਾਲ ਗਰੋ ਕੋਲ ਆ ਕੇ ਬੈਠ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ।)

ਗੁਰੋ : ਜਾਓ ਪੁੱਤ ਪੜ੍ਹੋ ।

ਗੁਰਪਾਲ : ਮਾਸੀ ਗੁਰੋ......

ਗੀਤਾ : ਧੰਮਾਂ...

ਗੁਰਪਾਲ : ......ਮਾਸੀ ਸਾਨੂੰ...

ਗੀਤਾ : ...ਉਹ...

ਗੁਰੋ : ਧੰਮਾਂ ਬਾਰੇ ਪੁੱਛਦੀਆਂ ਓ ? ਮੈਂ ਦੱਸਦੀ ਹਾਂ । ਇਹ ਗੱਲ ਜੰਗ ਦੇ ਦਿਨਾਂ ਦੀ ਏ । ਅਸੀਂ ਸੱਤ ਤੀਵੀਆਂ ਤੇ ਲੜਕੀਆਂ ਸਾਂ । ਵਰ੍ਹਦਿਆਂ ਗੋਲਿਆਂ 'ਚ ਮਾਪਿਆਂ ਨੂੰ ਇਹ ਨਹੀਂ ਸੀ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਕਿ ਉਹ ਮਾਲ ਸਾਂਭਣ ਜਾਂ ਇੱਜ਼ਤ । ਹੱਥੋਂ ਕੁਝ ਵੀ ਛੱਡਣਾ ਸੌਖਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਪੁੱਤਰ । ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਾਨੂੰ ਧਰਮਸਾਲਾ ਦੇ ਇਕ ਨਿੱਕੇ ਜੇਹੇ ਕਮਰੇ 'ਚ ਡੱਕ ਦਿੱਤਾ ਤੇ ਆਪ ਤੁਰ ਗਏ ਘਰ ਦੀਆਂ ਛਿੱਲੜਾਂ ਸਾਂਭਣ । ਪੁੱਤ ਉਹ ਪਰਤ ਕੇ ਨਾ ਆਏ । ਜੰਮਣ ਵਾਲੇ ਛੱਡ ਕੇ ਤੁਰ ਗਏ ਤੇ ਲੈਣ ਆ ਗਏ ਬੂਟ ਤੇ ਬੰਦੂਕਾਂ । ਸਾਡੀ ਕੁਰਲਾਹਟ ਕਿਸੇ ਨਾ ਸੁਣੀ । ਬੂਟ ਤੇ ਬੰਦੂਕ ਵਿਚਕਾਰ ਜਿਹੜਾ ਇਨਸਾਨ ਹੁੰਦਾ ਏ ਨਾ ਉਸਨੂੰ ਸਿਖ ਇਆ ਈ ਇਹ ਜਾਦਾ ਏ ਕਿ ਉਹ ਅੱਗੇ ਆਉਣ ਵਾਲੀ ਹਰ ਸ਼ੈਅ ਨੂੰ ਰੋਲ ਦੇਵੇ । ਉਹ ਧਰਤੀ ਵੀ ਰੋਲਦਾ ਏ, ਪੱਤ ਵੀ ਰੋਲ਼ਦਾ ਏ, ਦੌਲਤ ਵੀ ਰੋਲਦਾ ਏ ਤੇ ਮੱਤ ਵੀ ਰੋਲਦਾ ਏ ।, ਇਕ ਵੇਰ ਦਾ ਰੁਲਿਆ ਬੰਦਾ ਜਦੋਂ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਪਹਾੜੀ ਤੋਂ ਰੁੜ੍ਹਦਾ ਏ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਇਹ ਵੀ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਲੱਗਦਾ ਕਿ ਉਹ ਕਿੱਥੇ ਜਾ ਕੇ ਅਟਕੇਗਾ । ਤੀਵੀਂ ਦਾ ਦਰਦ ਤਾਂ ਤੀਵੀਂ ਹੀ ਸਮਝ ਸਕਦੀ ਏ ਨਾ ਪੁੱਤਰ। ਸਾਡੇ ਸੱਤਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਕੋਈ ਦਿੱਲੀ ਜਾ ਪਹੁੰਚੀ, ਕੋਈ ਬੰਬਈ । ਪਰ ਧੰਮਾਂ ਤਾਂ ਕਿਸੇ ਵੀ ਕੰਮ ਦੀ ਨਾ ਰਹੀ । ਉਹਨੂੰ ਏਥੇ ਰੁਲਣ ਜੋਗਾ ਛੱਡ ਗਏ । ਤੇ ਮੈਂ ਵੀ ਬੈਠੀ ਆਂ ਬਚ-ਖੁਚ ਕੇ, ਆਪਣੇ ਚੀਥੜਿਆਂ ਨੂੰ ਸੀਂਦੀ ।

ਗੀਤਾ : ਮਾਸੀ ਫੌਜੀ ਕਿਹੜੇ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਸਨ ?

ਗੁਰਪਾਲ : ਮੁਸਲਮਾਨ ਹੋਣਗੇ ।

ਗੁਰੋ : ਪੁੱਤਰ ਬੂਟ ਤੇ ਬੰਦੂਕ ਦਾ ਨਾ ਕੋਈ ਧਰਮ ਹੁੰਦਾ ਏ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਦੇਸ਼ । ਬੂਟ ਤੇ ਬੰਦੂਕ ਨੂੰ ਜਿਹੜੀ ਮਰਜ਼ੀ ਵਰਦੀ ਪੁਆ ਦਿਓ ਇਖਲਾਕ ਓਹੀ ਰਹਿੰਦਾ ਏ । ਵਰਦੀ ਨਾ ਵੀ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਵੀ ਕੋਈ ਫਰਕ ਨੀ ਪੈਂਦਾ ।
(ਪਿੱਠ ਭੂਮੀ ਤੋਂ ਕਸ਼ਲਿਆ ਗੀਤਾ ਨੂੰ ਆਵਾਜ਼ ਮਾਰਦੀ ਹੈ ।)

ਗੀਤਾ : ਆਈ ਮਾਂ ।

(ਗੀਤਾ ਬਾਹਰ ਬਾਜ਼ਾਰ ਵੱਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ।)

ਗੁਰਪਾਲ : ਮਾਸੀ ਗੁਰੋ, ਇਹ ਬੂਟ ਤੇ ਬੰਦੂਕ ਵ ਲੀ ਗੱਲ ਮੇਰੀ ਝਾਈ ਨੂੰ ਵੀ ਸਮਝਾ ਦੇਈਂ । ਰੋਜ਼ ਮੈਨੂੰ ਪੁਲਸੀਆਂ ਵੱਲ ਭੇਜਦੀ ਏ ।

(ਪਿੱਠ ਭੂਮੀ ਤੋਂ ਈਸ਼ਰ ਕੌਰ ਗੁਰਪਾਲ ਨੂੰ ਆਵਾਜ਼ ਮਾਰਦੀ ਹੈ । ਗੁਰਪਾਲ ਉਠ ਕੇ ਅੰਦਰ ਚਲੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ । ਗੁਰੋ ਮਸ਼ੀਨ ਚਲਾਉਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦੀ ਹੈ । ਥੋੜ੍ਹੀ ਦੇਰ ਬਾਅਦ ਗੀਤਾ ਬਾਜ਼ਾਰ ਵੱਲੋਂ ਘਰ ਨੂੰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਗੁਰੋ ਦੇ ਅੱਗੋਂ ਲੰਘਦੀ ਹੈ । ਮਾਸੀ ਗੁਰੋ ਦੇਖਦੀ ਹੈ ਕਿ ਗੀਤਾ ਦੇ ਹੱਥ ਵਿਚ ਇਕ ਡੱਬਾ ਹੈ ।)

ਗੁਰੋ : ਕਿਧਰੋ ਆਈ ਏਂ ?

ਗੀਤਾ : ਚੌਧਰੀ ਅੰਕਲ ਕੋਲੋਂ ਡੱਬਾ ਲੈ ਕੇ ।

ਗੁਰੋ : ਚੌਧਰੀ ਅੰਕਲ ?

ਗੀਤਾ : ਹਾਂ ਓਹੀ ਸੀ. ਆਰ. ਪੀ. ਵਾਲਾ ।

(ਗੀਤਾ ਆਪਣੇ ਘਰ ਜਾ ਵੜਦੀ ਹੈ । ਗੁਰੋ ਉਸ ਵੱਲ ਹੱਕੀ-ਬੱਕੀ ਦੇਖਦੀ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀ ਹੈ । ਹੇਠਲੇ ਗੀਤ ਦੇ ਬੋਲ ਉਭਰਦੇ ਹਨ :

ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਬੂਟਾਂ ਦੇ ਥੱਲੇ ਲੱਗੀਆਂ, ਜਾਨਵਰਾਂ ਦੀਆਂ ਖੁਰੀਆਂ,
ਸਾਂਝ ਸਦੀਵੀ ਛੱਡ ਕੇ ਅਕਲਾਂ, ਦੇਖੋ ਕਿਤ ਵੱਲ ਤੁਰੀਆਂ ।

ਸੀਤਲ ਕੌਰ ਮਾਸੀ ਗੁਰੋ ਕੋਲ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹਦੇ ਲਾਗੇ ਬਹਿ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ।

ਸੀਤਲ ਕੌਰ : ਮਾਸੀ ਗੁਰੋ ਸਾ ਸ੍ਰੀ ਕਾਲ ।

ਗੁਰਸ : ਆ ਪੁੱਤ ਬਹਿ ਜਾ ।

ਸੀਤਲ ਕੌਰ : ਮਾਸੀ ਬਣੂੰ ਕੀ ਹੁਣ ? ਏਨ੍ਹਾਂ ਲਾਲਿਆਂ ਤਾਂ ਅੱਤ ਚੱਕ ਲਈ । ਤਜਾਬ ਦੀਆਂ ਬੋਤਲਾਂ, ਪੱਥਰ, ਤਰਸੂਲ ਸਭ ਕੁਝ 'ਕਠਾ ਕਰੀ ਜਾਂਦੇ ਨੇ । ਸਾਡੀਆਂ ਤਾਂ ਸ਼ਕਲਾਂ ਚੁੱਭਦੀਆਂ ਏਹਨਾ ਨੂੰ । ਹੁਣ ਤਾਂ ਪੰਜਾਬ ਪੁਲਸ ਵੀ ਨਹੀਂ ਦੇਖੀ ਜਾਂਦੀ ਏਹਨਾਂ ਤੋਂ ।

ਗੁਰੋ : ਪੁੱਤਰ ਫੇਰ ਵੀ ਸਾਨੂੰ ਧੀਰਜ ਤੋਂ ਕੰਮ ਲੈਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ।

ਸੀਤਲ ਕੌਰ : ਮਾਸੀ ਧੀਰਜ ਤੋਂ ਕਿਵੇਂ ਕੰਮ ਲਈਏ ? ਆਹ ਦੇਖ ਲੈ ਦਿੱਲੀ ਵਾਲੀ । ਏਹਦੇ ਵੀ ਦਿੱਲ ਨੂੰ ਪੁੱਛ ਕੇ ਦੇਖ, ਇਹ ਕਿੱਥੋਂ ਲਿਆਊ ਧੀਰਜ ?

ਗੁਰੋ : ਪੁੱਤਰ ਪਿੰਡ ਵਾਲੀ ਵੀ ਤਾਂ ਨਾਲ ਈ ਏ, ਓਹਦੇ ਵੱਲ ਈ ਦੇਖ ਲਓ ।

ਸੀਤਲ ਕੌਰ : ਮਾਸੀ ਗੁੱਸਾ ਨਾ ਕਰੀਂ, ਆਪਾਂ ਆ ਵੱਡੇ ਦਿੱਲ ਵਾਲੇ । ਮੈਥੋਂ ਪੁੱਛ ਤਾਂ ਹਾਲੇ ਕੁਝ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ ਏਹਨਾਂ ਨਾਲ । ਇਹ ਬੜੇ ਮੀਸਣੇ ਨੇ, ਤੰਗ-ਦਿਲੇ, ਸ਼ੋਟੀ ਸੋਚ ਵਾਲੇ । ਇਹ ਤਾਂ ਜਿੰਨੀ ਜਲਦੀ ਭੱਜਣ ਓਨਾਂ ਈ ਚੰਗਾ । ਮੈਂ ਤਾਂ ਦਿੱਲੀ ਵਾਲੀ ਨੂੰ ਵੀ ਬੜਾ ਸਮਝਾਉਦੀ ਆਂ ਪਈ ਬਚ ਕੇ ਰਹੁ । ਅੱਗੇ ਈ ਸਾਰੇ ਬੰਦੇ ਮਰਵਾ ਲਏ ਆ ।

ਗੁਰੋ : ਪੁੱਤਰ ਓਹਦੇ ਲਈ ਕੋਈ ਕੰਮ-ਕਾਰ ਈ ਲੱਭ ਦੇ ।

ਸੀਤਲ ਕੌਰ : ਲੈ ਮਾਸੀ ਕੰਮ-ਕਾਰ ਦੀ ਕੀ ਲੋੜ ਆ, ਵਾਹਿਗੁਰੂ ਦੇ ਘਰ ਘਾਟਾ ਕਿਸੇ ਚੀਜ਼ ਦਾ ? ਕੌਮ ਨਹੀਂ ਮਰੀ ਅਜੇ, ਬਥੇਰਿਆਂ ਜੋਰ ਲਾ ਲਾ ਵੇਖ ਲਿਆ । ਮੰਨੂੰ ਸਾਡੀ ਦਾਤਰੀ ਅਸੀਂ ਮੰਨੂੰ ਦੇ ਸੋਏ, ਜਿਉਂ ਜਿਉਂ ਮੰਨੂੰ ਵੱਢਦਾ ਅਸੀਂ ਦੂਣ ਸਵਾਏ ਹੋਏ । ਓਹਨੂੰ ਕਹਿ ਦਈਂ ਮਾਸੀ ਰਾਸ਼ਨ, ਨਕਦੀ, ਹਥਿਆਰ ਜੋ ਜੋ ਚਾਹੀਦਾ ਮਿਲੂਗਾ । ਬੰਦੇ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਬਚਾਅ

ਲਈ ਤਿਆਰ ਬਰ ਤਿਆਰ ਰਹਿਣਾ ਚਾਹੀਦਾ । ਗੁੱਸਾ ਨਾ ਕਰੀਂ, ਅਸੀਂ ਆਂ ਵੱਡੇ ਦਿਲਾਂ ਵਾਲੇ । ਮਾਸੀ ਤੈਨੂੰ ਨਹੀਂ ਪਤਾ, ਏਹਨਾਂ ਦੀ ਤਾਰ ਤਾਂ ਦਿੱਲੀਓਂ ਹਿੱਲਦੀ ਏ । ਜੇ ਏਹਨਾਂ ਛਿੱਕਣਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਵੀ ਦਿੱਲੀਉਂ ਪੁਛਦੇ ਨੇ ਤੇ ਜੇ ਮੂਤਣਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਵੀ ਫਲਾਈ ਗ ਮਿਲ ਵਿਚ ਦੜ੍ਹ ਜਾਂਦੇ ਨੇ । ਹੇ ਵਾਹਿਗੁਰੂ ਏਹਨਾਂ ਦਾ ਬੇੜਾ ਗਰਕ ਕਰ, ਕਿਰਤਘਣਾਂ ਦੀ ਕੌਮ ਦਾ । ਹੇ ਬਾਬਾ ਦੀਪ ਸਿੰਘਾਂ ਏਹਨਾ ਨੂੰ ਓਥੇ ਸੁੱਟ ਜਿੱਥੇ ਦੱਸ ਕੋਹ ਪਾਣੀ ਨਾ ਮਿਲੇ । ਸੁੱਤੇ ਸੌਂ ਜਾਣ । ਹੇ ਬਾਬਾ ਦੀਪ ਸਿੰਘਾਂ ਤੋੜ ਏਹਨਾਂ ਦੇ ਮਾਣ ।

(ਸੀਤਲ ਕੌਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਹੱਕੀ-ਬੱਕੀ ਖੜੀ ਗੁਰੋ ਵੀ ਉਸਨੂੰ ਦੇਖਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਥੋੜੀ ਦੇਰ ਬਾਦ ਮਸ਼ੀਨ ਲਾਗਿਉਂ ਕਪੜਾ ਲੱਤਾ ਚੁੱਕ ਕੇ ਕੱਠਾ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਬਾਜ਼ਾਰ ਵੱਲ ਚਲੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ । ਗੀਤਾ ਆਪਣੇ ਘਰ ਦੇ ਪਿਛਲੇ ਕਮਰੇ ਚੋਂ ਬਾਹਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ । ਉਹ ਬਹੁਤ ਖੁਸ਼ ਦਿਖਾਈ ਦੇਂਦੀ ਹੈ । ਏਧਰ ਓਧਰ ਟਹਿਲਣ ਪਿੱਛੋਂ ਉਹ ਦੋਹਾਂ ਘਰਾਂ ਦੀ ਵਿਚਕਾਰਲੀ ਖਿੜਕੀ ਨੂੰ ਜ਼ੋਰ ਨਾਲ ਖੜਕਾਉਂਦੀ ਹੈ । ਦੂਜੇ ਪਾਸਿਉਂ ਆਵਾਜ਼ ਸੁਣ ਕੇ ਗੁਰਪਾਲ ਆਉਂਦੀ ਹੈ । ਦੋਵੇਂ ਬਾਰੀ ਦੀ ਝੀਤ ਥਾਣੀਂ ਗੱਲਬਾਤ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ।)

ਗੁਰਪਾਲ : ਤੇਰੀ ਮਾਂ ਤੇ ਭੂਆ ਕਿਥੇ ਨੇ ?

ਗੀਤਾ : ਉਹ ਗਈਆਂ ਦੁਰਗਾ ਅਸ਼ਟਮੀ ਦੀਆਂ ਘੁੰਗਣੀਆਂ ਵੰਡਣ । ਤੇਰੀ ਮਾਂ ਤੇ ਭੈਣ ਕਿੱਥੇ ਨੇ ?

ਗੁਰਪਾਲ : ਉਹ ਵੀ ਘਰ ਨਹੀਂ, ਆ ਜਾ ਓਧਰ ਬਾਰੀਆਂ ਵੱਲ ।

(ਦੋਵੇਂ ਇਕ ਇਕ ਅਖਬਾਰ ਲੈ ਕੇ ਗਲੀ ਵੱਲ ਖੁਲ੍ਹਦੀਆਂ ਬਾਰੀਆਂ ਵਿੱਚ ਆ ਜਾਂਦੀਆ ਹਨ ਅਤੇ ਇਕ ਦੂਜੀ ਵੱਲ ਦੇਖ ਕੇ ਮੁਸਕਰਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ । ਗੀਤਾ ਦੇ ਹੱਥ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਕੇਸਰੀ ਅਤੇ ਗੁਰਪਾਲ ਕੋਲ ਅਕਾਲੀ ਪਤ੍ਰਿਕਾ ਹੈ ।)

ਗੀਤਾ : ਅੱਜ ਕੀ ਏ ਤੇਰੇ ਕੋਲ ?

ਗੁਰਪਾਲ : ਮਾਯਾਪੁਰੀ ।

ਗੀਤਾ : (ਖੁਸ਼ ਹੁੰਦੀ ਹੈ) ਲਿਆ ਲਿਆ, ਦੇ ਦੇ ।

ਗੁਰਪਾਲ : ਤੇਰੇ ਕੋਲ ਕੀ ਹੈ ?

ਗੀਤਾ : ਤਸਵੀਰ ।

ਗੁਰਪਾਲ : (ਦੁਖੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ) ਉਹ ਨੌਂ । ਚੱਲ ਦੇ ਦੇ ।

(ਦੋਵੇਂ ਅਖ਼ਬਾਰਾਂ ਵਿੱਚ ਲਕੋਏ ਮੈਗਜ਼ੀਨ ਕੱਢ ਕੇ ਇਕ ਦੂਸਰੀ ਨੂੰ ਬਾਰੀਆਂ ਥਾਣੀਂ ਹੀ ਫੜਾ ਦੇਂਦੀਆਂ ਹਨ)

ਗੀਤਾ ; ਤੇਰੇ ਸਿਰ ਤੇ ਗੁਲਾਬ ਦਾ ਫੁੱਲ ਬੜਾ ਜਚਦਾ ਏ ।

ਗੁਰਪਾਲ : (ਸਿਰ ਵਿੱਚ ਅੜੁੰਗਿਆ ਫੁੱਲ ਓਸ ਵੱਲ ਸੁਟਦੀ ਹੋਈ) ਤੂੰ ਲੈ ਲੈ । ਤੂੰ ਇਹ ਕਲਿੱਪ ਕਿਥੋਂ ਲੈਂਦੀ ਏਂ ? ਮੈਨੂੰ ਬੜੇ ਪਸੰਦ ਨੇ ।

ਗੀਤਾ ; ਮੋੜ ਦੇ ਲਾਗੇ ਜਿਹੜਾ ਖੰਭਾ ਏ ਨਾ ਉਹਦੇ ਨਾਲ ਵਾਲੀ ਦੁਕਾਨ ਤੋਂ । ਸਰਦਾਰ ਦੀ ਨਹੀਂ, ਦੂਜੀ ।

ਗੁਰਪਾਲ : ਉਹ ਜਿੱਥੇ ਸੀ. ਆਰ. ਪੀ ਵਾਲਾ ਖਲੋਂਦਾ ਏ ?

ਗੀਤਾ : ਹਾਂ ਹਾਂ ਓਹੀ ।

ਗੁਰਪਾਲ : ਮੈਨੂੰ ਲਿਆ ਦਏਂਗੀ ? ਮੈਂ ਤੈਨੂੰ ਪੈਸੇ ਦੇ ਦਿਆਂਗੀ ।

ਗੀਤਾ : ਦੇਖੀਂ ਤੂੰ ਆਪੇ ਲੈ ਆਈਂ ਨਾ ।

ਗੁਰਪਾਲ : ਮੈਨੂੰ ਮਾਂ ਨੇ ਜਾਣ ਨਹੀਂ ਦੇਣਾ. ਮੈਂ ਤਾਂ ਪਿੱਛਲੇ ਬਾਜ਼ਾਰ ਵਾਲੇ ਸਰਦਾਰ ਤੋਂ ਲੈਂਦੀ ਆਂ, ਜਿੱਥੇ ਪੁਲਸ ਵਾਲਾ ਖਲੋਂਦਾ ਏ । ਅੱਛਾ ਕਲ੍ਹ ਸਾਡੇ ਘਰ ਕੀਰਤਨ ਏ, ਆਏਂਗੀ ਨਾ ?

ਗੀਤਾ : ਜੇ ਮਾਂ ਆਉਣ ਦਏਗੀ ਤਾਂ ਈ ਏ ਨਾ, ਮੇਰਾ ਬੜਾ ਚਿੱਤ ਕਰਦੈ ਕੜਾਹ ਖਾਣ ਨੂੰ ।

ਗੁਰਪਾਲ : ਲੈ ਕੜਾਹ ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਅੱਜ ਵੀ ਬਣਾਇਐ, ਆਜਾ ਖਾ ਲੈ ।

ਗੀਤਾ : ਐਂ ਕਰ ਵਿਚਲੀ ਖਿੜਕੀ ਖੋਲ੍ਹ ਦੇ, ਡਰ ਨਾ, ਪਰਦੇ ਅੱਗੇ ਕਰ ਦੇ । ਜਦੋਂ ਕੋਈ ਆਵੇਗਾ ਆਪਾਂ ਬੰਦ ਕਰ ਦਿਆਂਗੀਆਂ ।

(ਉਹ ਬਾਹਰਲੀਆਂ ਬਾਰੀਆਂ ਬੰਦ ਕਰਕੇ ਪਰਦੇ ਕਰਨ ਦਾ ਐਕਸ਼ਨ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਫੇਰ ਅੰਦਰਲੀ ਬਾਰੀ ਕੋਲ ਚਲੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ । ਗੁਰਪਾਲ ਬਾਰੀ ਨੂੰ ਜ਼ਰਾ ਖਿੱਚ-ਧੂਹ ਕੇ ਖੋਲ੍ਹਦੀ ਹੈ । ਗੀਤਾ ਚੀਕਾਂ ਮਾਰਦੀ ਹੈ ।)

ਗੁਰਪਾਲ : ਕੀ ਹੋਇਆ ?

ਗੀਤਾ : ਟਿੱਡੀਆਂ । (ਗੁਰਪਾਲ ਉੱਚੀ ਉੱਚੀ ਹੱਸਦੀ ਹੈ ।)

ਬੰਦ ਪਈ ਏ ਕਦੋਂ ਦੀ, ਮਹੀਨਾ ਤਾਂ ਸਾਨੂੰ ਆਇਆਂ ਨੂੰ ਹੋ ਗਿਆ ਏ ।

ਗੁਰਪਾਲ : ਮੈਂ ਲਿਆਉਂਦੀ ਆਂ ਕੜਾਹ ਪ੍ਰਸ਼ਾਦ ।

ਗੀਤਾ : ਮੈਂ ਘੁੰਗਣੀਆਂ ਲੈ ਕੇ ਆਉਨੀਂ ਆਂ, ਆਪਾਂ ਦੋਵੇਂ ਰਲਾ ਕੇ ਖਾਵਾਂਗੇ ।

ਗੁਰਪਾਲ : (ਖੁਸ਼ ਹੁੰਦੀ ਹੋਈ) ਬੜਾ ਮਜ਼ਾ ਆਵੇਗਾ ।

(ਗੁਰਪਾਲ ਤੇ ਗੀਤਾ ਪਿੱਛਲੇ ਕਮਰਿਆਂ ਵਿੱਚ ਚਲੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ । ਗੁਰੋ ਅਤੇ ਦੇਵਕੀ ਬਾਜ਼ਾਰ ਵੱਲੋਂ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ ।

ਦੇਵਕੀ : ਮਾਸੀ ਹੋਰ ਕੀ ਸਮਾਚਾਰ ਏ ?

ਗੁਰੋ : ਆ ਦੇਵਕੀ ਬਹਿ ਜਾ, ਬੜੇ ਚਿਰਾਂ ਬਾਦ ਆਈ ਏਂ ।

(ਦੋਵੇਂ ਮਸ਼ੀਨ ਕੋਲ ਬਹਿ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ)

ਦੇਵਕੀ : ਮਾਸੀ ਤੈਨੂੰ ਤਾਂ ਪਤਾ ਈ ਆ ਮੰਦਰ ਦੇ ਕਿੰਨੇ ਕੰਮ ਆਂ, ਜਮਾਨਾ ਜੁ ਪੁੱਠਾ ਆ ਗਿਆ । ਵੈਸੇ ਤੇਰੀ ਗੱਲ ਹੋਰ ਆ ਪਰ ਹੁਣ ਦਿਲਾਂ 'ਚ ਬੜੀ ਵਿੱਥ ਪੈ ਗਈ ਆ ।

ਗੁਰੋ : ਪੁੱਤਰ ਆਪਾਂ ਏਹਨਾਂ ਵਿੱਥਾਂ ਨੂੰ ਮਿਟਾਈਏ ਵੀ ਤਾਂ ਸਹੀ ।

ਦੇਵਕੀ : ਨਾ ਮਾਸੀ ਇਹ ਨਹੀਂ ਮਿਟਣੀਆਂ । ਹੁਣ ਤਾਂ ਕੋਈ ਕਸਰ ਬਾਕੀ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਗਈ । ਦੇਖ ਲਾ, ਕੁਝ ਲੁਕਿਆ ਤੈਥੋਂ, ਸਭ ਕੁਝ ਤੇਰੇ ਸਾਮ੍ਹਣੇ ਈ ਆ । ਕਿਵੇਂ ਬੱਸਾਂ ਚੋਂ ਕਢ ਕਢ ਮਾਰੇ ਤੇ ਘਰਾਂ ਚਂ ਧੂਹ ਧੂਹ ਕੇ ।

ਗੁਰੋ ; ਪੁੱਤਰ ਏਹਨਾਂ ਗੱਲਾਂ ਨੂੰ ਆਪਾਂ ਕਿੱਥੋ ਤੱਕ ਖਿੱਚਾਂਗੇ ?

ਦੇਵਕੀ : ਮਾਸੀ ਹੁਣ ਕਹਿਣ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਤਾਂ ਬਚੀ ਕੋਈ ਨਹੀ । ਤੂੰ ਦੇਖਦੀ ਨਹੀਂ ਕਸ਼ਲਿਆ ਨੂੰ, ਜੇ ਮੰਦਰ ਵਾਲੇ ਤੇ ਸੀ. ਆਰ. ਪੀ. ਵਾਲੇ ਨਾ ਹੋਣ ਤਾਂ ਵਿਚਾਰੀ ਕੱਚੀ ਖਾਧੀ ਜਾਏ । ਮਾਸੀ ਤੇਰੀ ਗੱਲ ਹੋਰ ਆ ।

ਗੁਰੋ : ਪੁੱਤ ਦਿੱਲੀ ਵਾਲੀ ਨਹੀਂ ਦਿੱਸਦੀ ਤੈਨੂੰ ?

ਦੇਵਕੀ : ਗੁੱਸਾ ਨਾ ਕਰੀਂ ਜੇ ਦਿੱਲੀ ਵਿੱਚ ਆਹ ਕੁਝ ਨਾਂਹ ਨਾ ਹੁੰਦਾ ਤਾਂ ਏਥੇ ਇਕ ਵੀ ਹਿੰਦੂ ਨਹੀਂ ਸੀ ਬਚਣਾ । ਸਾਨੂੰ ਇਹਦੀ ਕੋਈ ਖੁਸ਼ੀ ਨਹੀਂ ਪਰ ਇਹ ਸਭ ਕੁਝ ਤਾਂ ਹੋ ਕੇ ਹੀ ਰਹਿਣਾ ਸੀ । ਮਾਸੀ ਤੇਰੀ ਗੱਲ ਹੋਰ ਆ । ਇਹ ਪੀਟੀਕਲ ਮਸਲੇ ਆ, ਤੇਰੀ ਸਮਝ 'ਚ ਨਹੀਂ ਆਉਣੇ । ਤੂੰ ਤਾਂ ਕਪੜੇ ਸੀਣ ਤੋਂ 'ਲਾਵਾ ਕੁਝ ਕੀਤਾ ਈ ਨਹੀਂ । ਮੈਂ ਤਾਂ ਪੁੱਛਣ ਆਈ ਸਾਂ ਪਈ ਸ਼ਾਖਾ ਦੀਆਂ ਨਿੱਕਰਾਂ ਸੀ ਦਏਂਗੀ ? (ਗੁਰੋ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਚੰਗਾ ਨਹੀਂ ਮਨਾਉਂਦੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ) ਚੱਲ ਨਾ ਸਹੀ ਕੋਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਥੋੜ੍ਹਾ ।

(ਦੇਵਕੀ ਚਲੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ । ਥੋੜ੍ਹੀ ਦੇਰ ਬਾਅਦ ਗੁਰੋ ਵੀ ਚਲੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ । ਗੁਰਪਾਲ ਅਤੇ ਗੀਤਾ ਕੜਾਹ ਤੇ ਘੁੰਗਣੀਆਂ ਲੈ ਕੇ ਖਿੜਕੀ ਕੋਲ ਆ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ । ਇਕ ਦੂਸਰੀ ਨੂੰ ਪਲੇਟਾਂ ਫੜਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ । ਗੁਰਪਾਲ ਖਿੜਕੀ ਥਾਣੀਂ ਗੀਤਾ ਹੋਰਾਂ ਦੇ ਘਰ ਵਿਚ ਦੇਖਦੀ ਹੈ)

ਗੁਰਪਾਲ : ਔਹ ਤੇਰੇ ਪਿਤਾ ਜੀ ਦੀ ਤਸਵੀਰ ਏ ?

ਗੀਤਾ : ਹਾਂ ਉਹ ਤਸਵੀਰ ਮੇਰੇ ਪਿਤਾ ਜੀ ਦੀ ਏ ਤੇ ਇਹ ਫੁਫੜ ਜੀ ਦੀ । ਪਿਤਾ ਜੀ ਨੂੰ ਸਕੂਲੋ ਆਉਂਦਿਆਂ...ਤੇ ਫਫੜ ਜੀ ਨੂੰ ਬੱਸ 'ਚ..... (ਗੀਤਾ ਰੋਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦੀ ਹੈ)......ਤੇ ਤੇਰੇ ਪਿਤਾ ਜੀ ?

ਗੁਰਪਾਲ : ਉਹ 71 ਦੀ ਜੰਗ ਵਿਚ......ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਮਹਾਂ ਵੀਰ ਚੱਕਰ ਮਿਲਿਆ ਸੀ ।

ਗੀਤਾ : (ਖੁਸ਼ ਹੋ ਕੇ) ਅੱਛਾ ਦਿਖਾ ਕਿਥੇ ਏ ?

ਗੁਰਪਾਲ : ਸੜ ਗਿਆ...ਦਿੱਲੀ ਸਾਡੇ ਘਰ ਨੂੰ ਵੀ ਅੱਗ ਲਗਾ ਦਿੱਤੀ ਸੀ.ਓਥੇ ਮੇਰੇ ਜੀਜਾ ਜੀ ਵੀ......

(ਗੁਰਪਾਲ ਰੋਂਦੀ ਹੈ)

ਗੀਤਾ : ਪਰ ਮੈਨੂੰ ਸਮਝ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀ ਸਾਡੀਆਂ ਮਾਵਾਂ ਨੂੰ ਹੋ ਕੀ ਗਿਆ ਏ । ਉਹ ਸਾਨੂੰ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ ਮਿਲਣ ਦੇਂਦੀਆਂ ! ਸਾਡਾ ਆਪਸ ਵਿਚ ਵੈਰ ਈ ਕੀ ਏ ! ਮੈਂ ਤਾਂ ਮਾਂ ਨੂੰ ਜਿੰਨਾਂ ਸਮਝਾਉਂਦੀ ਆਂ, ਉਹ ਉਨਾ ਹੀ ਕਲਪਦੀ ਏ, ਅੰਦਰੋ ਅੰਦਰੀ ਕੁੜ੍ਹਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਏ । ਮੈਨੂੰ ਤਾਂ ਲਗਦਾ ਏ ਮਾਂ ਡਰੀ ਹੋਈ ਏ । ਸਾਡੇ ਪਰਿਵਾਰ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਵੀ ਮਰਦ ਬਾਕੀ ਨਹੀਂ ਬੱਚਿਆ ।

(ਗੀਤਾ ਮੁੜ ਕੇ ਰੋਣ ਲਗ ਪੈਂਦੀ ਹੈ । ਈਸ਼ਰ ਕੋਰ ਅਤੇ ਸੁਖਵੰਤ ਬਾਹਰੋਂ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ । ਈਸ਼ਰ ਕੋਰ ਆਪਣੇ ਘਰ ਦਾ ਦਰਵਾਜ਼ਾ ਖੜਕਾਉਂਦੀ ਹੈ । ਗੁਰਪਾਲ ਕਾਹਲੀ ਨਾਲ ਖਿੜਕੀ ਬੰਦ ਕਰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਚਿਟਕਣੀ ਲਾਉਣੀ ਭੁੱਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ । ਉਹ ਦਰਵਾਜ਼ਾ ਖੋਲ੍ਹਦੀ ਹੈ । ਦੋਵੇਂ ਅੰਦਰ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ । ਈਸ਼ਰ ਕੋਰ ਖਿੜਕੀ ਦੀ ਖੁਲ੍ਹੀ ਹੋਈ ਚਿਟਕਣੀ ਦੇਖਦੀ ਹੈ ।)

ਈਸ਼ਰ ਕੋਰ : ਹਿੱਸ ਬਾਰੀ ਨੂੰ ਕਿੱਸ ਖੋਲ੍ਹਿਆ ? ਮੈਂ ਪੁੱਛਨੀ ਆਂ ਕਿਸ ਖੋਲ੍ਹਿਆ ਹਿੱਸ ਬਾਰੀ ਨੂੰ ? ਹੇ ਗੁੰਗਣੀਆਂ ਕਿੱਥੋਂ ਚਾ ਆਈਆਂ ਨੇ ? ਖਸਮਾਂ ਨੂੰ ਖਾਣੀਏਂ ਅਗਾਂਹ ਗੁਟ ਕੀਤੀ ਓਹਨਾਂ ਤੇਰੇ ਨਾਲ ਜੋ ਅਜੇ ਕਸਰ ਪੂਰੀ ਕਰਨੀ ਬਾਕੀ ਏ ?

ਸੁਖਵੰਤ : ਇਹ ਕੇ ਜਾਣੇ ਸਾਡੇ ਦਿਲਾਂ ਨੀਆਂ ਦਰਦਾਂ ਨੂੰ ।

ਈਸ਼ਰ ਕੋਰ : ਹੁੱਸ ਗੀਤਾ ਦਾ ਜੁਾਟਾ ਚਾ ਸਾੜਾਂ, ਅਸਾਂ ਨੀ ਕੁੜੀ ਨੂੰ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਕੇ ਕੇ ਪਈ ਸਿਖਾਂਦੀ ਏ, ਗਸ਼ਤੀ ।

ਸੁਖਵੰਤ : ਚੱਲ ਛੱਡ ਜੁਾਈ ਜੇ ਆਪਣਾ ਈ ਬੂਾਡਾ ਮਾੜਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕੇ ਦੋਸ਼ ?

(ਗੀਤਾ ਆਪਣੇ ਘਰ ਵਿਚ ਹੀ ਖਿੜਕੀ ਦੇ ਓਹਲਿਉਂ ਇਹ ਸਭ ਕੁਝ ਸੁਣ ਰਹੀ ਸੀ । ਕਸ਼ਲਿਆ ਤੇ ਜਨਕੋ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਦਰਵਾਜ਼ਾ ਖੜਕਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ । ਗੀਤਾ ਦਰਵਾਜ਼ਾ ਖੋਲ੍ਹਦੀ ਹੈ । ਦੋਵੇਂ ਅੰਦਰ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ।)

ਕਸ਼ਲਿਆ : ਇਹ ਹਲਵਾ ਕਿਥੋਂ ਆਇਆ ? ਮੈਂ ਪੁੱਛਨੀ ਆਂ ਇਹ ਹਲਵਾ ਕਿੱਥੋਂ ਆਇਆ ?

ਗੀਤਾ : ਗੁਰਪਾਲ ਨੇ ਦਿੱਤਾ ਸੀ ।

(ਕਹਿ ਕੇ ਚਲੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ।)

ਕਸ਼ਲਿਆ : ਮੈਨੂੰ ਇਸ ਕੁੜੀ ਦੇ ਕਾਰੇ ਠੀਕ ਨਹੀਂ ਲੱਗਦੇ

ਜਨਕੋ : ਚੱਲ ਸ਼ੱਡ ਭਾਬੀ ਮੈਂ ਸੁੱਟ ਦਿੰਨੀ ਆਂ ।

(ਜਨਕੋ ਕੜਾਹ ਸੁੱਟਣ ਲਈ ਦਰਵਾਜ਼ੇ ਵੱਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਏਨੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਈਸ਼ਰ ਕੌਰ ਵੀ ਓਥੇ ਪਹੁੰਚ ਚੁੱਕੀ ਹੈ। ਜਨਕੋ ਕਮਰੇ ਵਿਚ ਵਾਪਸ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਕਸ਼ਲਿਆ ਨੂੰ ਇਸ਼ਾਰੇ ਨਾਲ ਦੱਸਦੀ ਹੈ ਕਿ ਬਾਹਰ ਗੁਆਂਢਣ ਖੜੀ ਹੈ। ਕਸ਼ਲਿਆ ਬਾਹਰਲੇ ਦਰਵਾਜ਼ੇ ਕੋਲ ਆਉਂਦੀ ਹੈ।)

ਕਸ਼ਲਿਆ : ਸੱਸ਼੍ਰੀਕਾਲ, ਜੀ ਆਇਆਂ ਨੂੰ, ਲੰਘ ਆਓ।

ਈਸ਼ਰ ਕੌਰ : ਬੱਸ ਆਏ, ਅਸਾਂ ਵੱਲ ਕਲ੍ਹ 'ਖੰਡ-ਪਾਠ ਨਾ ਭੋਗ ਪੈਸੀ, ਕੀਰਤਨ ਹੋਸੀ, ਚਰਨ ਜ਼ਰੂਰ ਪਾਉਣੇ।

ਕਸ਼ਲਿਆ : ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ, ਜ਼ਰੂਰ ਆਵਾਂਗੇ, ਆਉਣਾ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ ?

(ਵਾਪਿਸ ਜਾਂਦੀ ਈਸ਼ਰ ਕੌਰ ਇਕ ਵਾਰ ਘੁੰਮ ਕੇ ਦੇਖਦੀ ਹੈ, ਨੱਕ ਚੜ੍ਹਾ ਰਹੀ ਕਸ਼ਲਿਆ ਇਕ ਦਮ ਅੰਦਰ ਜਾ ਵੜਦੀ ਹੈ।)

ਕਸ਼ਲਿਆ : ਸਾਨੂੰ ਦਿਖਾ ਦਿਖਾ ਕੇ ਭੋਗ ਪਾਉਂਦੇ ਨੇ, ਵੱਡੇ ਆਏ ਕੀਰਤਨਾਂ ਤੇ ਭੋਗਾਂ ਵਾਲੇ।

ਜਨਕੋ : ਕੋਈ ਨਾ, ਜਾ ਆਵਾਂਗੇ ਘੜੀ ਦੀ ਘੜੀ।

ਗੀਤਾ : ਮਾਂ ਮੈਂ ਵੀ ਜਾਊਂਗੀ।

ਕਸ਼ਲਿਆ : ਚੁੱਪ ਕਰਕੇ ਬੈਠ ਨੀ, ਤੂੰ ਬਿਲਕੁਲ ਨੀ ਜਾਣਾ, ਨਾ ਜਾਣੇ ਕੀ ਕਰ ਕਰਾ ਦੇਣ (ਜਨਕੋ ਨੂੰ) ਆਪਾਂ ਦੋਨੋ ਜਣੀਆਂ ਜਾਵਾਂਗੀਆਂ ਤੇ ਓਥੇ ਈ ਅੱਗੇ…

ਜਨਕੋ : ਹਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਦੱਸ ਜ਼ਰੂਰ ਦੇਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਏ।

ਕਸ਼ਲਿਆ : ਕੀਰਤਨਾਂ ਤੇ ਭੋਗਾਂ ਦੀ ਆੜ 'ਚ ਇਹ ਲੋਕ ਬੜਾ ਪੁੱਠਾ ਪਰਚਾਰ ਕਰਦੇ ਨੇ।

ਜਨਕੋ : (ਹੌਲੀ ਜਹੇ) ਏਸੇ ਲਈ ਮੈਂ ਕਹਿਨੀ ਆਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪਤਾ ਜ਼ਰੂਰ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਏ।

(ਈਸ਼ਰ ਕੌਰ ਦੇ ਘਰ ਚੋਂ ਗੁਰਬਾਣੀ ਦੇ ਕੀਰਤਨ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਉਭਰਨੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। 'ਨਾ ਕੋ ਬੈਰੀ ਨਾਹਿ ਬਿਗਾਨਾ, ਸਗਲ ਸੰਗ ਹਮ ਕੋ ਬਨ ਆਈ' ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਬੋਲ ਉਭਰਦੇ ਹਨ। ਈਸ਼ਰ ਕੌਰ ਪਿਛਲੇ ਕਮਰੇ ਵਿਚੋਂ ਜੁੱਤੀਆਂ ਲਿਆ ਕੇ ਆਪਣੇ ਦਰਵਾਜ਼ੇ ਦੇ ਬਾਹਰ ਗਲੀ ਵਿਚ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਗੁਰਪਾਲ ਡੋਲ ਲੈ ਕੇ ਬਾਹਰ ਬਾਜ਼ਾਰ ਵੱਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸਤਵੰਤ ਅਗਰ-ਬੱਤੀ ਦੀਆਂ ਤੀਲਾਂ ਏਧਰ ਓਧਰ ਅੜਾਉਂਦੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਗੁਰ-ਪਾਲ ਵਾਪਿਸ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਗੁਰੋ, ਸੀਤਲ ਕੌਰ ਤੇ ਇਕ ਦੋ ਹੋਰ ਤੀਵੀਆਂ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਮੱਥਾ ਟੇਕ ਕੇ ਮੰਚ ਤੇ ਦਿੱਸਦੇ ਬਾਹਰਲੇ ਕਮਰੇ ਵਿਚ ਬਹਿ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਕੀਰਤਨ ਜਾਰੀ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਕਸ਼ਲਿਆ ਅਤੇ ਜਨਕੋ ਵੀ ਆਪੋ ਵਿਚੀਂ ਬੁੜਬੁੜ ਕਰਦੀਆਂ ਨਿਕਲਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਜੁੱਤੀ ਲਾਹ ਕੇ ਅੰਦਰ ਦਾਖਲ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਕੀਰਤਨ ਸੁਣ ਰਹੀਆਂ ਜ਼ਨਾਨੀਆਂ ਵਿਚ ਇਕ ਘੁਸਰਮੁਸਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜਿਉਂ ਹੀ ਉਹ ਮੱਥਾ ਟੇਕ ਕੇ ਅੰਦਰਲੇ ਕਮਰੇ ਵਿਚੋਂ ਬਾਹਰਲੇ ਕਮਰੇ ਵਿਚ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਸਾਰੀਆਂ ਇਕ ਦਮ ਕੀਰਤਨ ਸੁਣਨ ਵਿਚ ਮਗਨ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਕਸ਼ੱਲਿਆ ਤੇ ਜਨਕੋ ਬਾਹਰ ਆ ਕੇ ਜੁੱਤੀਆਂ ਪਾ ਕੇ ਗਲੀ ਵਿਚੋਂ ਬਾਹਰ ਬਾਜ਼ਾਰ ਵੱਲ ਚਲੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਕੀਰਤਨ ਚੱਲ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਈਸ਼ਰ ਕੌਰ ਸ਼ੱਕ ਦੀ ਨਿਗ੍ਹਾ ਨਾਲ ਦੇਖਦੀ ਹੋਈ ਉਠਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਤਾਕੀਆਂ ਥਾਣੀਂ ਦੋਵ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਜਾਂਦਿਆਂ ਦੇਖਦੀ ਹੈ। ਕੀਰਤਨੀਆਂ ਦੀਆਂ ਹਰਕਤਾਂ ਤੇਜ਼ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਈਸ਼ਰ ਕੌਰ ਵਾਪਿਸ ਬੈਠਦੀ ਹੈ। ਕਸ਼ਲਿਆ ਦੇ ਘਰ ਚੋਂ ਚੀਕਾਂ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਸੁਣਾਈ ਦੇਂਦੀ ਹੈ। ਦਰਵਾਜ਼ੇ ਵਿਚੋਂ ਕੁਰਲਾਉਂਦੀ ਹੋਈ ਗੀਤਾ ਦਿੱਸਦੀ ਹੈ। ਇਉਂ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਉਸ ਨਾਲ ਕੋਈ ਜ਼ਬਰਦਸਤੀ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਉਹ ਚੀਖ ਚੀਖ ਕੇ 'ਬਚਾਓ' 'ਬਚਾਓ' ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਕੀਰਤਨ ਜਾਰੀ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਧੰਮਾਂ ਦੌੜਦੀ ਹੋਈ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਤਾਕੀ ਥਾਣੀਂ ਝਾਤੀ ਮਾਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਜ਼ੋਰ ਨਾਲ ਚੀਕ ਕੇ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ 'ਫੌਜੀ'। ਉਹ ਦਰਵਾਜ਼ੇ ਨੂੰ ਧੱਕ ਕੇ ਖੋਲ੍ਹਣ ਦੀ ਨਾਕਾਮ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਪਿੱਛੋਂ ਈਸ਼ਰ ਕੌਰ ਦੇ ਘਰ ਵਿਚ ਜਾ ਕੇ ਰੌਲਾ ਪਾ ਦੇਂਦੀ ਹੈ 'ਫੌਜੀ' 'ਫੌਜੀ'। ਗੀਤਾ ਦੀਆਂ ਚੀਕਾਂ ਹੋਰ ਉਚੀਆਂ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਈਸ਼ਰ ਕੌਰ ਨੂੰ ਮਹਿਸੂਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਇਹ ਚੀਕਾਂ ਉਸ ਦੀ ਗੁਰਪਾਲ ਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਹ ਉਚੀ ਆਵਾਜ਼ ਵਿਚ 'ਗੁਰਪਾਲ' ਬੋਲ ਕੇ ਦਰਵਾਜ਼ੇ ਪਿੱਛੋਂ ਕਿਰਪਾਨ ਚੁੱਕਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਗੀਤਾ ਹੋਰਾਂ ਦਾ ਦਰਵਾਜ਼ਾ ਤੋੜ ਦੇਂਦੀ ਹੈ। ਕੀਰਤਨ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਮੱਧਮ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਈਸ਼ਰ ਕੌਰ ਗੀਤਾ ਨੂੰ ਗਲ ਨਾਲ ਲਾ ਲੈਂਦੀ ਹੈ, ਉਸ ਦੀਆਂ ਡਾਡਾਂ ਨਿਕਲ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ।)

ਈਸ਼ਰ ਕੌਰ : ਕੌਣ ਸੀ ਧੀਏ, ਕਿਹੜਾ ਕਮਜਾਤ ਸੀ ?

ਗੀਤਾ : ਕੁਝ ਪਤਾ ਨਹੀਂ, ਮੈਨੂੰ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਪਤਾ।

ਈਸ਼ਰ ਕੌਰ : ਕੌਣ ਸੀ ? ਕੁਝ ਤਾਂ ਬੋਲ

ਗੀਤਾ : ਉਸ ਦੇ ਪੈਰਾਂ ਵਿਚ ਬੂਟ ਸੀ ਤੇ ਹੱਥ ਵਿਚ ਬੰਦੂਕ, ਏਦੂੰ ਵੱਧ ਮੈਨੂੰ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਪਤਾ

ਈਸ਼ਰ ਕੌਰ ; ਨਾਂਹ ਰੋ ਧੀਏ ਤੈਨੂੰ ਹੁਣ ਕੋਈ ਖਤਰਾ ਨਹੀਂ।

(ਕਸ਼ਲਿਆ ਅਤੇ ਜਨਕੋ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਈਸ਼ਰ ਕੌਰ ਪਿਛਾਂਹ ਹਟ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਮਾਂਵਾਂ-ਧੀਆਂ ਗਲੇ ਲੱਗ ਕੇ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ। ਹੁਣ ਤੱਕ ਈਸ਼ਰ ਕੌਰ ਦੇ ਘਰ ਕੱਠੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਤੀਵੀਆਂ ਵੀ ਬਾਹਰ ਆ ਚੁੱਕੀਆਂ ਹਨ। ਗੀਤ ਦੇ ਬੋਲ ਉਭਰਦੇ ਹਨ :

ਲੀਰਾਂ ਲੀਰਾਂ ਹੋਇਆ ਸਾਲੂ ਰਲ ਕੇ ਮਾਰੀਏ ਸੀਣਾਂ,

ਮਨ ਦੀ ਖਿੜਕੀ ਖੋਲ੍ਹ ਕੇ ਰੱਖੀਏ, ਸੁਖ ਦੇ ਸਾਹ ਜੇ ਜੀਣਾਂ ।

ਇਸ ਗੀਤ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਹੀ ਧੰਮਾਂ ਆਪਣਾ ਪਾਟਿਆ ਦੁਪੱਟਾ ਗੁਰਪਾਲ ਨੂੰ ਦੇਂਦੀ ਹੈ, ਉਹ ਗੁਰੋ ਕੋਲ ਲੈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਗੁਰੋ ਉਸ ਨੂੰ ਸਿਉਂਦੀ ਹੈ। ਗੁਰਪਾਲ ਮੁੜ ਦੁਪੱਟਾ ਧੰਮਾਂ ਨੂੰ ਦੇਂਦੀ ਹੈ। ਜਨਕੋ ਖਿੜਕੀ ਵੱਲ ਵਧਦੀ ਹੈ। ਧੰਮਾ ਸੀਤਾ ਦੁਪੱਟਾ ਗੀਤਾ ਦੇ ਨੰਗੇ ਸਿਰ ਤੇ ਰੱਖਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਗਲੇ ਲਾ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਕਸ਼ਲਿਆ ਆਪਣੇ ਦਰਵਾਜ਼ੇ ਵਿਚ ਖੜ੍ਹੀ ਗੁਰਪਾਲ ਨੂੰ ਗਲ ਲਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਈਸ਼ਰ ਕੌਰ ਪਾਣੀ ਦਾ ਗਿਲਾਸ ਲਿਆ ਕੇ ਖਿੜਕੀ ਥਾਣੀਂ ਸਤਵੰਤ ਵੱਲ ਹੱਥ ਵਧਾਉਂਦੀ ਹੈ, ਉਹ ਵੀ ਫੜਨ ਲਈ ਹੱਥ ਚੁੱਕਦੀ ਹੈ। ਦ੍ਰਿਸ਼ ਫ਼ਰੀਜ਼ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਗੁਰੋ ਆਪਣੀ ਮਸ਼ੀਨ ਕੋਲ ਬੈਠੀ ਦੋਹਾਂ ਗਲਵੱਕੜੀਆਂ ਵੱਲ ਖੁਸ਼ੀ ਨਾਲ ਦੇਖ ਰਹੀ ਹੈ। ਉਪਰੋਕਤ ਗੀਤ ਦੇ ਬੋਲਾਂ ਦੀ ਦੂਜੀ-ਤੀਜੀ ਵੇਰ ਸਮਾਪਤੀ ਨਾਲ ਫੇਡ ਆਉਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ)

—o—

ਮੰਡਲੀਆਂ 'ਤਿਮਾਹੀਨਾਮਾ' ਵਿਚ ਛਪਣ ਹਿਤ ਆਪਣੀਆਂ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ ਬਾਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਇਸ ਪ੍ਰੋਫਾਰਮੇ ਉਤੇ ਭੇਜਣ :

ਮੰਡਲੀ ਦਾ ਨਾਮ...

ਨਾਟਕ ਦਾ ਨਾਮ	ਲੇਖਕ	ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ
1..........................	....	....
2..........................	....	....

ਸਥਾਨ..................... ....

ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦੇ ਨਾਮ :

1..........................	2....................	3 ....
4..........................	5....................	6.....................
7..........................	8....................	9.....................

ਤਕਨੀਕੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਗਾਂ ਦੇ ਨਾਮ :

1 ....

ਦਸਤਖਤ : ਪਤਾ :

ਲੋਕ-ਰੰਗ

ਗੁਜਰਾਤ ਦਾ ਭਵਾਈ ਲੋਕ-ਨਾਟ

ਨੀਲਮ ਮਾਨ ਸਿੰਘ ਚੌਧਰੀ

ਹਾਲ ਹੀ ਵਿੱਚ ਉਸ ਭਾਰਤੀ ਪਛਾਣ ਦੀ ਭਾਲ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਕਲਾ ਅਤੇ ਥੀਏਟਰ ਵਿੱਚ ਡੂੰਘੇ ਖੁਭੇ ਭਾਰਤੀ ਜੀਵਨ-ਢੰਗ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਹਨ । ਇਹ ਭਾਲ ਪ੍ਰੀਖਣ-ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਦੇ ਇੱਕ ਲੰਬੇ ਅਰਸੇ ਅਤੇ ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਕੀਤੇ ਗਏ ਕੰਮ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੇ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਬਾਰੇ ਮਹਿਸੂਸ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਕਿ ਇਸ ਵਿੱਚ ਬਹੁਤੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਬਾਕੀ ਨਹੀਂ, ਬਾਅਦ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤੀ ਗਈ । ਨਵੀਂ ਜਾਗਰੂਕਤਾ ਦੀਆਂ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਕਾਰਨ ਅਤੇ ਲੋਪ ਹੋ ਗਏ ਸਮਿਆਂ ਦੁਆਰਾ ਸੰਭਾਲੇ ਸਾਡੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਵਿਵਿਧ ਪੱਚੀਕਾਰੀ ਦੀ ਪੁਣਛਾਣ ਕਰਨ ਦੀ ਲੋੜ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਸੰਗਕ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ। ਪੱਛਮੀ ਥੀਏਟਰ ਦੇ ਵਾਸਤਵਿਕ ਰੂੜ੍ਹੀਗਤ ਲੇਖਕਾਂ ਦੀ ਲਿਖਤ ਭਾਰਤੀ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਰਹਿਤ ਤੇ ਮਨੋਵੇਗ ਦੇ ਸੁਘਟਿਤ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਢੁਕਵੀਂ ਨਹੀਂ। ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਕਲਾਵਾਂ ਦੇ ਉਦਘਾਟਨ ਨੇ ਅਸਾਨੂੰ ਪੂਰੀ ਨਮਰਤਾ, ਭਰਪੂਰ ਓਜ, ਸੋਹਜਾਤਮਕ ਤਾਜ਼ਗੀ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੇ ਮਨੋਵੇਗ ਦੁਆਰਾ ਉਤੇਜਿਤ ਪੱਛਮੀ ਕੌਮ ਦੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਰੰਗਪੀਠ ਦੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਸਾਵਾਂ ਹੋਣ ਵਿਚ ਦੇਖਣ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਬਣਾਇਆ ।

ਸਦੀਆਂ ਤੋਂ ਲਗਾਤਾਰ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਬਦਲਦੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਢਾਲਦਾ ਤੇ ਸਾਮਾਜਿਕ, ਭਾਵਨਾਤਮਕ, ਮਾਨਸਿਕ ਅਤੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਤੌਰ ਤੇ ਸਮਾਜ ਲਈ ਪ੍ਰਾਸੰਗਿਕ ਬਣਾਉਂਦਾ ਲੋਕ-ਮੰਚ ਆਪਣੀ ਸੰਰਚਨਾ ਵੀ ਬਦਲ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਰੂਪਾਂ ਨੇ ਸਿਰਜਕ ਕਲਾਕਾਰ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਅਤੇ ਜੁਗਤ ਲਈ ਅਹਿਸਾਸ ਤੇ ਸਹਿਜਤਾ ਨਾਲ ਜੁੜਨ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਅੰਗਭੂਤ ਰੋਲ ਅਦਾ ਕੀਤਾ। ਬਕੌਲ ਆਨੰਦ ਕੁਮਾਰਸਵਾਮੀ, "ਕੌਮੀ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਬੀਤੇ ਦੀ ਮੁੜ ਬਹਾਲੀ ਵਿੱਚ ਹੈ।" ਇਹ ਲੋਕ-ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਜਾਂ ਮੋਹਕ ਅਰਥਾਂ ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਉਹਨਾਂ ਅਰਥਾਂ ਵਿੱਚ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਇਹ ਅਸਲੋਂ ਹੀ ਬਾਮਾਅਨੀ ਤੇ ਇਸ ਯੁਗ-ਚੇਤਨਾ ਨਾਲ ਜੋੜਦੀ ਹੈ। ਜ਼ਾਹਿਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਹੋਏ ਬਿਨਾਂ ਸਹੀ ਮਾਅਨਿਆਂ ਵਿੱਚ ਸਮਕਾਲੀ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਪਰੰਪਰਾ ਇੱਕ ਗਤੀਹੀਨ ਘਟਨਾ-ਕ੍ਰਿਆ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਇੱਕ ਅਜਿਹੀ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਸ਼ਕਤੀ ਹੈ ਜੋ ਬੀਤੇ ਦੀਆਂ ਕਦਰਾਂ ਨੂੰ ਵਰਤਮਾਨ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਅਤੇ ਲੋੜਾਂ ਵਿੱਚ ਰੂਪਾਂਤ੍ਰਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਸਮਕਾਲੀ ਥੀਏਟਰ, ਨਿਰਦੇਸ਼ਕਾਂ ਤੇ ਨਾਟਕ-ਕਾਰਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਤੇ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ ਵਿੱਚ ਲੋਕ-ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਅਤਿ ਨੇੜਲੇ ਰੂਪ ਤੇ ਵਸਤੂ ਨੂੰ, ਉਦਘਾਟਿਤ ਕੀਤਾ, ਇਸ ਦੀ ਖੋਜ ਕੀਤੀ ਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਰੂਪਾਂਤ੍ਰਿਤ ਕੀਤਾ

ਹੈ। ਇਹ ਪਹੁੰਚਾਂ ਉਦੋਂ ਹੀ ਸਹੀ ਤੇ ਬਾਮਾਅਨੀ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ ਜੇ ਇਹ ਸਮਕਾਲੀ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਜਦੋਜਹਿਦ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵਿੱਚ ਸਮੋਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਇਸ ਨੂੰ ਅਜਾਇਬਘਰ ਦੀ ਵਸਤੂ ਬਣਾ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਪ੍ਰਤਿਗਾਮੀ ਤੇ ਮੰਤਵ-ਵਿਹੂਣਾ ਹੋਵੇਗਾ।

ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਸਮਕਾਲੀ ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੇ ਜੋ ਸਫਲ ਯਤਨ ਹੋਏ ਹਨ ਉਹਨਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਵਿਜੇ ਤੇਂਦੂਲਕਰ ਦਾ 'ਘਾਸੀ, ਰਾਮ ਕੋਤਵਾਲ', ਗਿਰੀਸ਼ ਕਾਰਨਾਡ ਦਾ 'ਹਾਯਵਦਨ', ਸਰਵੇਸ਼ਵਰ ਦਿਆਲ ਸਕਸੇਨਾ ਦਾ 'ਬੱਕਰੀ' ਅਤੇ 'ਭਵਾਈ' ਵਿੱਚ 'ਜਸਮਾਂ ਓਡਨ', 'ਨੌਟੰਕੀ' ਵਿਚ, 'ਅਮਰ ਸਿੰਘ ਰਾਠੌਰ' ਅਤੇ 'ਯਕਸ਼ਗਾਨ' ਵਿੱਚ 'ਮੈਕਬਥ' ਵਰਣਨਯੋਗ ਹਨ।

ਹਥਲੇ ਲੇਖ ਵਿਚ ਮੈਂ ਗੁਜਰਾਤ ਦੇ 'ਭਵਾਈ' ਲੋਕ-ਨਾਟ ਰੂਪ ਬਾਰੇ ਚਰਚਾ ਕਰਨਾ ਚਾਹਾਂਗੀ। ਸ਼ਬਦ 'ਭਵਾਈ', 'ਭਾਵ' 'ਭਵਾਨੀ' ਅਤੇ 'ਭਰਤੀ' ਤੋਂ ਆਇਆ ਹੈ। ਇਹ ਚੌਧਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਉੱਚ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਬ੍ਰਾਹਮਣ 'ਅਹਸਹਿਤੇ' ਜੋ ਕਾਵਿ, ਅਭਿਨੈ, ਨ੍ਰਿਤ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਵਿੱਚ ਮਾਹਿਰ ਸੀ ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਇਆ। ਗੱਲ ਇੰਝ ਦੱਸੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇੱਕ ਦਿਨ ਜਦੋਂ ਉਸ ਨੇ ਇੱਕ ਨੀਵੀਂ ਜਾਤ ਦੀ ਔਰਤ ਨਾਲ ਖਾਣਾ ਖਾ ਲਿਆ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਨਾ ਸਿਰਫ਼ ਉਸ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵਿੱਚੋਂ ਹੀ ਛੇਕ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਸਗੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਸਮਾਜਿਕ-ਰੁਤਬੇ ਤੋ ਵੀ ਵੰਚਿਤ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ। ਆਪਣੀ ਰੋਟੀ-ਰੋਜ਼ੀ ਲਈ ਉਸਨੇ ਆਪਣੀ ਯੋਗਤਾ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਅਭਿਨੈ-ਕਲਾਵਾਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਉੱਤੇ ਲਾ ਦਿੱਤੀ। ਆਪਣਾ ਇੱਕ ਥੀਏਟਰ ਗਰੁੱਪ ਬਣਾਇਆ ਤੇ ਆਪਣੇ ਪੁੱਤਰਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਇਸ ਦੀ ਸਿੱਖਿਆ ਦਿੱਤੀ। ਇੰਝ ਭਵਾਈ ਰੂਪ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਇਆ।

ਆਮ ਨਾਟ ਰੂਪਾਂ ਵਾਂਗ ਗੁਜਰਾਤੀ ਵਿੱਚ ਵੀ ਨਾਟਕ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਗਣੇਸ਼ ਬੰਦਨਾ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ :—

"दूंदाली दुख भंजनी सादा है बाले वेश
अवसर प्रदा में सुमरिए गवरी पुत्र गणेश"

ਭਵਾਈ ਦੇਵੀ ਅੰਬਾ ਦੀ ਪੂਜਾ ਨਾਲ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ :

पूरा दिन जी अलग रहे, काहू से नही मिलै
मुभाई जन निन्दा करे अम्बा ता को नाश करै
कहते कहते देर हुई अम्बा माँ का ध्यान धरो
जोग माया जश दे भलां रंगला रमता करो

ਨਾਟਕਕਾਰ ਆਪਣਾ ਨਾਟਕ ਉਹਨਾਂ ਦੇਵੀ ਦੇਵਤਿਆਂ ਦੀ ਪੱਧਰ ਤੇ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜੇ ਕਿਸੇ ਦੈਵੀ ਸਰਾਪ ਕਾਰਨ ਹਿਠਾਂਹ ਧਰਤੀ ਉੱਤੇ ਭੇਜ ਦਿੱਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਜਿੱਥੇ ਆ ਕੇ ਉਹ ਧਰਤੀ ਦੇ ਜੀਵਾਂ ਵਾਂਗ ਦੁੱਖ, ਤਕਲੀਫ਼ਾਂ ਝੱਲ ਕੇ ਆਪਣਾ ਪਛਤਾਵਾ ਕਰ ਸਕਣ।

'ਜਸਮਾਓਡਨ' ਵਿੱਚ ਇੰਦਰ ਆਪਣੀ ਖੂਬਸੂਰਤ ਅਪਸਰਾ ਕਾਮਕੁੰਡਲਾ ਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਕਾਮ-ਅਦਾਵਾਂ ਰਾਹੀਂ ਨਲ ਰਿਸ਼ੀ ਨੂੰ ਲੁਭਾਉਣ ਅਤੇ ਉਸਦੀ ਤਪੱਸਿਆ ਭੰਗ ਕਰਨ ਲਈ ਭੇਜਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂ ਜੁ ਇੰਦਰ ਦੇਵਤਾ ਨੂੰ ਡਰ ਹੈ ਕਿ ਨਲ ਰਿਸ਼ੀ ਦੀ ਘੋਰ ਤਪੱਸਿਆ ਕਾਰਨ ਉਹਦੇ ਆਪਣੇ ਉੱਚਤਵ ਨੂੰ ਖ਼ਤਰਾ ਖੜ੍ਹਾ ਹੋ ਜਾਵੇਗਾ। ਕਾਮਕੁੰਡਲਾ ਆਪਣੀਆਂ ਸਖੀਆਂ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਨਚਦੀ, ਗਾਉਂਦੀ ਨਲ ਰਿਸ਼ੀ ਦੀ ਕਾਮ-ਉਤੇਜਨਾ ਜਗਾਉਣ ਵਿੱਚ ਸਫ਼ਲ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਨਲ ਰਿਸ਼ੀ ਕਾਮਕੁੰਡਲਾ ਦੀ ਖੂਬਸੂਰਤੀ, ਜੋਬਨ ਤੇ ਗਦਰਾਏ ਜਿਸਮ ਨੂੰ ਦੇਖ ਕੇ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮੁਗਧ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇੱਕ ਵਾਰ ਜਦੋਂ ਉਹ ਆਪਣੇ ਮੰਤਵ ਵਿੱਚ ਸਫ਼ਲ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਉਸ ਦੀ ਹਾਸੀ ਉਡਾਉਂਦੀ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ—"ਮੈਂ ਖੂਬਸੂਰਤ ਤੇ ਏਨੀ ਜਵਾਨ ਹਾਂ ਤੇ ਤੂੰ ਨਿਰਾ ਬੁਢੜਾ ! ਫਿਰ ਅਸਾਡੇ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਰਿਸ਼ਤਾ ਕਿਵੇਂ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ?" ਨਲ ਰਿਸ਼ੀ ਉਹਦੇ ਘੁਮੰਡ ਤੋਂ ਚਿੜ੍ਹ ਕੇ ਉਹਨੂੰ ਸਰਾਪ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ, 'ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਤੂੰ ਮਾਤਲੋਕ ਵਿੱਚ ਜਾ ਕੇ ਇੱਕ ਗਰੀਬ ਘਰ ਵਿੱਚ ਪੈਦਾ ਹੋਵੇਂਗੀ ਤੇ ਤੈਨੂੰ ਅਜਿਹਾ ਵਰ ਮਿਲੇਗਾ ਜੋ ਕਾਲ-ਕਲੂਟਾ ਤੇ ਲੂਲਾ-ਲੰਗੜਾ ਹੋਵੇਗਾ।' ਉਹ ਮਾਤਲੋਕ ਵਿੱਚ 'ਜਸਮਾ' ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਜਨਮ ਧਾਰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਉਹੋ ਜਿਹਾ ਵਰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਜਿਹੋ-ਜਿਹਾ ਰਿਸ਼ੀ ਨੇ ਕਿਹਾ ਸੀ। ਉਹ ਆਪਣੀ ਹੋਣੀ ਨੂੰ ਸਿਰ-ਮੱਥੇ ਮੰਨ ਲੈਂਦੀ ਹੈ ਭਾਵੇਂ ਪਾਟਨ ਦਾ ਰਾਜਾ ਉਹਦੀ ਖੂਬਸੂਰਤੀ ਤੇ ਮੋਹਿਤ ਹੋ ਕੇ ਉਸਨੂੰ ਆਪਣੀ ਰਾਣੀ ਬਣਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਉਹ ਇਹ ਕਹਿ ਕੇ ਇਨਕਾਰ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹਨੂੰ ਸ਼ਾਨੋ-ਸ਼ੌਕਤ ਨਾਲੋਂ ਆਪਣੀ ਟੁੱਟੀ-ਫੁੱਟੀ ਝੌਂਪੜੀ ਤੇ ਸੁੱਕੀ ਰੋਟੀ ਹੀ ਪਸੰਦ ਹੈ ਇਹ ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰੱਖ ਰੂਪ ਵਿੱਚੋਂ ਓਦੋਂ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਦਾਜ-ਪ੍ਰਥਾ ਦਾ ਹੀ ਮਿੱਥੀਕਰਣ ਹੈ। ਦੇਵਤੇ ਉਸਦੇ ਇਸ ਅਥਾਹ ਹੌਸਲੇ ਤੇ ਕੁਰਬਾਨੀ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਵਾਪਸ ਸੁਰਗ ਵਿੱਚ ਲਿਜਾਣ ਲਈ ਮਾਤ-ਲੋਕ ਵਿੱਚ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਉਹ ਬੜੀ ਹਲੀਮੀ ਨਾਲ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਇਹ ਕਹਿ ਕੇ ਇਨਕਾਰ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਹੁਣ ਉਹ ਆਪਣੀ ਹੋਣੀ ਵੱਸ ਆਪਣੇ ਮਾਤ-ਲੋਕ ਦੇ ਪਤੀ 'ਰੂਪਾ' ਨਾਲ ਬੱਝੀ ਹੋਈ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਨਾਲ ਖੁਸ਼ੀ-ਖੁਸ਼ੀ ਜੀਵਨ ਬਿਤਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਘਰ ਵਾਲੇ ਨੂੰ ਮੁੜ ਸਬੂਤਾ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਭਵਾਈ ਦੀਆਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ, ਜੋ 360 ਦੇ ਕਰੀਬ ਦੱਸੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਵਿੱਚ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਰੋਮਾਂਸ ਤੇ ਯੋਧਿਆਂ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਹਨ। ਲੋਕ-ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਨਾਇਕ, ਨਾਇਕਾਵਾਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਜਾਂ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਘਟਨਾਵਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਨਹੀਂ ਉੱਭਰਦੀਆਂ ਸਗੋਂ ਇੱਕ ਮਿਥਹਾਸਕ ਵਿਧਾਨ ਵਿੱਚੋਂ ਉਭੱਰਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਹੜਾ ਕਿ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਮਿੱਥਾਂ ਦਾ ਆਪਣਾ ਵਿਧਾ-ਵਿਧਾਨ ਹੈ ਤੇ ਇੱਕ ਜਾਤੀ ਸਮੂਹ ਇਹਨਾਂ ਰਾਹੀਂ ਆਪਣੀ ਪਛਾਣ ਲੱਭਦਾ ਹੈ। ਜਿਹੜੀਆਂ ਕਦਰਾਂ ਲੋਕ-ਮਨੋਵੇਗਾਂ ਨੂੰ ਪਰਿਚਾਲਿਤ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਉਹ ਸਨਾਤਨੀ ਕਦਰਾਂ ਤੋਂ ਉੱਕਾ ਵੱਖਰੀਆਂ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਬਹੁਤ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਸਾਹਿਤਿਕ ਅਹਿਮੀਅਤ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਇਕ, ਨਾਇਕਾਵਾਂ ਉਹਨਾਂ ਦੈਵਿਕ ਦਲੇਰੀ, ਨੇਕੀ, ਫ਼ਰਜ਼ਸ਼ਨਾਸੀ ਅਤੇ

ਸਮਰਪਣ ਦੀਆਂ ਕਦਰਾਂ ਦੇ ਰੂਪਕ ਬਣ ਕੇ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ਜਿਹੜੀਆਂ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਵਿਕ-ਸਿਤ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਭਵਾਈ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵਿਚ ਦੋ ਟਾਈਪ ਕਿਰਦਾਰ ਹਨ—ਰੰਗਲਾ ਤੇ ਨਾਇਕ। ਭਵਾਈ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਕਿਰਦਾਰ ਮਿਲਕੇ ਸੂਤਰਧਾਰ ਜਿਹਾ ਕਾਰਜ ਨਿਭਾ-ਉਂਦੇ ਹਨ (ਸੂਤਰਧਾਰ ਤੋਂ ਭਾਵ ਹੈ ਕਿ ਜਿਹੜਾ ਕਥਾ ਨੂੰ ਇੱਕ ਧਾਰਾ ਵਿਚ ਪਿਰੋਂਦਾ ਤੇ ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਲਗਾਤਾਰਤਾ ਬਣਾਈ ਰਖਦਾ ਹੈ।) ਰੰਗਲਾ ਤੇ ਨਾਇਕ ਇੱਕ ਪਾਸੇ ਲੋਕ-ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਇੱਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਹ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਦਾ ਦਰਪਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਮਨਾਂ ਵਿਚਲੀਆਂ ਆਸਾਂ, ਉਮੰਗਾਂ ਤੇ ਅਨੇਕਾਂ ਅੰਤਰ-ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਇੱਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਬਰੇਖਤੀਅਨ ਸੰਕਲਪ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਕਥਾਨਕ ਵਿਚਲੇ ਭਾਵੁਕ ਅੰਤਰਾਲਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਲਈ ਇਸ ਵਿੱਚ ਸੰਗੀਤ ਤੇ ਕਾਰਜ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਕੇ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਨਾਇਕ ਭਾਵੇਂ ਨਾਇਕਾ ਨੂੰ ਛੂਹਵੇ ਤੱਕ ਨਾ ਪਰ ਰੰਗਲਾ ਤੇ ਨਾਇਕ ਨਾਇਕਾ ਨੂੰ ਕਲਾਵੇ 'ਚ ਵੀ ਭਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਜੋ ਉਸਦੀ ਨਾ-ਸਿਰਫ਼ ਸਰੀਰਕ ਮੌਜੂਦਗੀ ਸਗੋਂ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਤੇ ਭਾਵੁਕ ਮੌਜੂਦਗੀ ਵੀ ਜ਼ਾਹਿਰ ਹੋ ਸਕੇ। ਉਹ ਆਪਣੀਆਂ ਥਾਵਾਂ-ਪਛਾਣਾਂ ਬਦਲ ਕੇ ਇੱਕ-ਦੂਜੇ ਦਾ ਬਦਲ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਖ਼ਾਸ ਕਰਕੇ ਉਦੋਂ ਜਦੋਂ ਅਦਾਕਾਰਾਂ ਦੀ ਥੁੜ੍ਹ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਸਟੇਜ ਉਤੇ ਕੰਮ ਕਰਨ ਵਾਲੇ, ਕਦੇ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਤੇ ਕਦੇ ਗਾਇਕ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਮੇਕ-ਅੱਪ ਚੂਨੇ, ਦੇਸੀ ਤੇਲ ਵਾਲੇ ਸੁਰਮੇ ਜਾਂ ਗੇਰੂਆ ਮਿੱਟੀ ਦੇ ਲੇਪ ਨਾਲ ਕੀਤਾ ਹੋਇਆ ਲਾਲ, ਕਾਲਾ ਤੇ ਚਿੱਟੇ ਰੰਗ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸ਼ਰੀਰਕ ਕਰਤੱਵ ਵੀ ਅਤਿ ਸ਼ਾਨਦਾਰ ਤੇ ਢੁਕਵੇਂ ਦਿਖਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਭਵਾਈ ਵਿੱਚ ਇਹ ਕੁਝ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿੱਚ ਏਨੀ ਮਹਾਰਤ ਰੱਖਦੇ ਹਨ ਕਿ ਇੱਕ ਖ਼ਾਸ ਕਿਸਮ ਦਾ ਰੋਲ ਕਰਨ ਤੋਂ ਹੀ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਪਛਾਣ ਉਸੇ ਰੋਲ ਨਾਲ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। 'ਅਹਸਹਿਤੇ' ਪਰਿਵਾਰਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਲਈਆਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਭਵਾਈ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਸਾਲਾਂ-ਬੱਧੀ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਗੁਜ਼ਰੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਪਹਿਲਾਂ ਇੱਕ ਪਰਿਵਾਰ ਦੇ ਜੀਆਂ ਵੱਲੋਂ ਹੀ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਸਨ। ਸਤਾਰਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿੱਚ ਇਸ ਰੂਪ ਦੀ ਏਨੀ ਚੜ੍ਹਤ ਹੋ ਗਈ ਸੀ ਕਿ ਇਸ ਨੂੰ ਸ਼ਾਹੀ ਘਰਾਣੇ ਦੀ ਸਰਪਰਸਤੀ ਮਿਲ ਗਈ ਸੀ। ਇਸ ਨਾਲ ਨਾ-ਸਿਰਫ਼ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਮਾਇਕ ਹਾਲਤ ਵਿੱਚ ਸੁਧਾਰ ਆਇਆ ਸਗੋਂ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਵੀ ਇਸ ਨੂੰ ਸਨਮਾਨ ਵਾਲੀ ਥਾਂ ਮਿਲ ਗਈ। ਇਹ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸਰਪਰਸਤੀ ਦੇਣ ਵਾਲੇ ਰਾਜੇ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸੋਨੇ ਦੇ ਤੋਹਫ਼ੇ ਵੀ ਦੇਣ ਲੱਗੇ। ਅਠਾਰਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਰਾਜਨੀਤਕ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਕਾਰਨ ਇਹ ਆਪਣੀ ਸਮਾਜਕ ਮਾਨਤਾ ਗੁਆ ਬੈਠੇ ਤੇ ਭਵਾਈ ਦਾ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਮਹਿਜ਼ ਗੱਦੀਉਂ ਲੱਥੇ ਵਿਲਾਸੀ ਰਾਜਿਆ ਦੀ ਐਸ਼-ਇਸ਼ਰਤ ਦਾ ਸਾਧਨ ਬਣ ਕੇ ਰਹਿ ਜਿਆ। ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਬਦਲਦੇ ਸੁਆਦਾਂ ਦੇ ਮੱਦੇ-ਨਜ਼ਰ ਭਵਾਈ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਅਸ਼ਲੀਲ ਗੰਵਾਰਤਾ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਰਸਾਤਲ ਤੋਂ ਉੱਚਾ ਉਠਾਉਣ ਦੀ ਥਾਂ ਉਤੇਜਿਤ ਕਰਨਾ ਹੀ ਰਹਿ ਗਿਆ। ਇਹ ਟੋਲੇ ਸ਼ਰਾਬਖ਼ਾਨਿਆਂ ਤੇ ਵੇਸਵਾ-ਅੱਡਿਆਂ ਤੱਕ ਸੀਮਿਤ ਹੋ ਕੇ ਰਹਿ ਗਏ।

ਭਵਾਈ ਮੰਡਲੀ ਵਿੱਚ 14 ਕਲਾਕਾਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਬਾਕੀ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਸਰਪਰਸਤ ਪਿੰਡ ਦੇ ਮੁਖੀ ਤੇ ਜਜਮਾਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਜਦੋਂ ਪਿੰਡ ਵਿੱਚ ਕਿਸੇ ਭਵਾਈ ਟੋਲੀ ਦੇ ਆਉਣ ਦਾ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਲਕਾਂ ਵਿੱਚ ਕਾਫ਼ੀ ਉਤਸੁਕਤਾ ਪਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਭਵਾਈਆਂ ਦੇ ਆਉਣ ਦਾ ਪਤਾ ਵਜਦੀ ਤੁਰ੍ਹੀ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਤੋਂ ਹੀ ਲੱਗ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਤੁਰ੍ਹੀ ਧਾਤ ਦਾ ਬਣਿਆ ਇੱਕ ਅਜਿਹਾ ਲੰਬਾ ਸਾਜ਼ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚੋਂ ਬਹੁਤ ਤੇਜ਼, ਤਿੱਖੀ ਆਵਾਜ਼ ਨਿੱਕਲਦੀ ਹੈ। ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਲਈ ਇੱਕ ਖ਼ਾਸ ਥਾਂ ਚੁਣ ਲਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਛਿੜਕਾ ਕਰਕੇ ਤੇ ਬੁਹਾਰ ਕੇ 'ਪੂਰਵਾਰੰਗ' ਦੀ ਰਸਮ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਥਾਂ ਉੱਤੇ ਗਿੱਲੀ ਮਿੱਟੀ ਦਾ ਪੋਚਾ ਫ਼ੇਰ ਕੇ ਇੱਕ ਗੋਲ ਦਾਇਰਾ ਵਾਹ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। 20 ਫੁੱਟ ਘੇਰੇ ਵਾਲੀ ਥਾਂ ਭਵਾਈ ਟੋਲੇ ਦੀ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਲਈ ਛਡੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਦੇ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਲੋਕ ਬੈਠ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਥਾਂ ਨੂੰ ਪੋਰ੍ਹੇ (Poreh) ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਅਸਲ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਤੇ ਗਾਇਕ ਬੈਠ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਦੋ ਜਣੇ ਤੁਰ੍ਹੀਆਂ ਵਜਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਦਾ ਅਰਥ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ। ਅਦਾਕਾਰ ਆਪਣੀਆਂ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਪੁਸ਼ਾਕਾਂ ਪਹਿਨੀ, ਹੱਥਾਂ ਵਿੱਚ ਮਸ਼ਾਲਾਂ ਫੜੀ ਉਸ ਸਟੇਜ ਤੇ ਨਮੂਦਾਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਆਦਮੀਆਂ ਦੇ ਤੇੜ ਹੇਠਾਂ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਵੱਟਾਂ ਵਾਲਾ ਤੇ ਉੱਪਰੋਂ ਕਾਫ਼ੀ ਖੁੱਲ੍ਹਾ ਚੂੜੀਦਾਰ ਪਜਾਮਾ ਪਹਿਨਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਮਰ ਉੱਤੇ ਇੱਕ ਕਢਾਈਦਾਰ ਕਮਰਬੰਦ ਬੰਨ੍ਹਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ ਗੰਢ ਸਾਹਮਣੇ ਵੱਲ ਦਿੱਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਗਲ ਵਿੱਚ ਕੈੜੂ (Kadiu) ਨਾਂ ਦਾ ਅੰਗਰਖਾ ਤੇ ਸਿਰ ਉੱਤੇ ਪਗੜੀ ਬੰਨ੍ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਔਰਤਾਂ ਦੇ ਤੇੜ ਸ਼ੀਸ਼ੇ ਦੀਆਂ ਟੁਕੜੀਆਂ ਜੜੀਆਂ ਕਢਾਈਦਾਰ ਘੱਗਰੀਆਂ, ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਪਿੱਠ ਵਾਲੇ ਪਾਸੇ ਤੋਂ ਖਾਲੀ ਅੰਗੀਆਂ ਤੇ ਅਗਲੇ ਪਾਸੇ ਓੜ੍ਹਨੀ ਪਹਿਨੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਰੰਗੀਨ ਪਹਿਰਾਵਿਆਂ ਅਤੇ ਮਸ਼ਾਲਾਂ ਨਾਲ ਅਜੀਬ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਚਾਨਣਾ ਵਾਤਾਵਰਣ ਸਿਰਜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਤੁਰ੍ਹੀਆਂ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਆਪਣੀ ਨਾਟਕੀ ਵਰਤੋਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਨਾਟਕ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਅਗਾਂਹ ਤੁਰਨ ਵਿੱਚ ਵੀ ਸਹਾਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਮਸ਼ਾਲਾਂ ਦੀ ਰੌਸ਼ਨੀ ਨਾਲ ਸ਼ਾਨਦਾਰ ਦ੍ਰਿਸ਼-ਨਮੂਨੇ ਪੈਦਾ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਫਿਰ ਨਾਇਕ ਜਾਂ ਮੰਡਲ ਦਾ ਨੇਤਾ ਮਸ਼ਾਲ ਲੈ ਕੇ ਸਟੇਜ ਦੇ ਇੱਕ ਪਾਸੇ ਗੱਡ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਅਰਥ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਘੇਰੇ ਵਾਲੀ ਥਾਂ ਹੁਣ ਓਹਨਾਂ ਦੇ ਨਾਟਕ ਕਰਨ ਲਈ ਰਾਖਵੀਂ ਹੈ। ਹੋਰ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਨਾਟ-ਰੂਪਾਂ ਵਾਂਗ ਭਵਾਈ ਵਿੱਚ ਹੋਰ ਇਸਤਰੀ ਪ੍ਰਤਿਰੂਪ ਅਦਾਕਾਰ ਵੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜੋ ਕਦੇ ਸਟੇਜ ਸਹਾਇਕ ਅਤੇ ਕਦੇ ਗਾਉਣ ਆਦਿ ਦਾ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਕਈ ਵਾਰ ਉਹ ਜਾਪਾਨ ਦੇ ਕਾਬੂਕੀ (Kabuki) ਥੀਏਟਰ ਵਾਂਗ ਪਰਛਾਵਿਆਂ ਦਾ ਕੰਮ ਵੀ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਰਾਜੇ ਦੀ ਪਗੜੀ ਉਤਾਰ ਸਕਦੇ ਹਨ, ਦਿਖਾਵੇ ਦਾ ਗੁੱਸਾ ਦਿਖਾ ਸਕਦੇ ਹਨ ਤੇ ਤਿਲਕ ਲਾਉਣ ਦੀ ਰਸਮ ਦਾ ਅਭਿਨੈ ਵੀ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਯੁੱਧ ਤੇ ਜਾਣ ਸਮੇਂ ਮਸ਼ਾਲਾਂ ਲੈ ਕੇ ਰਾਜੇ ਦੀ ਸ਼ਾਨ ਵਿੱਚ ਕੋਰਸ ਗਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਬਹੁਤੇ ਭਵਾਈ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿੱਚ ਨੇਕੀ ਦੀ ਬਦੀ ਉੱਤੇ ਜਿੱਤ ਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦੇਣ,

ਤੇ ਇਹ ਦਰਸਾਉਣ ਤੇ ਲਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਵੇਂ ਵਿਰੋਧੀ ਤਾਕਤਾਂ ਇਸ ਕਾਇਨਾਤ ਦਾ ਸੰਤੁਲਨ ਵਿਗਾੜਦੀਆਂ ਤ ਕਿਵੇਂ ਅੰਤ ਵਿੱਚ ਨੇਕੀ ਦੀ ਜਿੱਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਭਵਾਈ ਨਾਟ-ਰੂਪ ਗੁਜਰਾਤ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਜੀਵੰਤ ਤੇ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਲੋਕ ਰੂਪ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਉਥੋਂ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੁਆਰਾ ਮਾਨਤਾ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਜੀਵੰਤ ਰੱਖਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਭਵਾਈ ਵਿੱਚ ਰੰਗਲਾ ਤੇ ਨਾਇਕ ਦੁਆਰਾ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨਾਲ ਗੱਲਾਂ ਕਰਦਿਆਂ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਆਮੰਤ੍ਰਿਤ ਕਰਦਿਆਂ ਇੱਕ ਸਿੱਧਾ ਰਾਬਤਾ ਕਾਇਮ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਲੋਕਾਂ ਪਾਸੋਂ ਉਦੋਂ ਪੈਸੇ ਵੀ ਉਗਰਾਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜਦੋਂ 'ਜਸਮਾਂ' ਦਾ ਵਿਆਹ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਦੋਂ ਰੰਗਲਾ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ, 'ਭਾਈ, ਤੁਹਾਨੂੰ ਪਤਾ ਹੀ ਹੈ ਕਿ ਵਿਆਹ ਉੱਤੇ ਕਾਫ਼ੀ ਖ਼ਰਚਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਇਸ ਲਈ ਮੈਂ ਤੁਹਾਡੇ ਕੋਲ ਸ਼ਗਨ ਲਈ ਪੈਸਿਆਂ ਲਈ ਆਇਆ ਹਾਂ।'

ਲੋਕ-ਨਾਟ ਇੱਕ ਅਜਿਹਾ ਲੋਕ-ਪ੍ਰਿਅ ਮਨਪਰਚਾਵਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੇ ਇੱਕ ਅਜਿਹਾ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਤੇ ਕਲਾਤਮਕ ਤੌਰ ਤੇ ਸਮਰੱਥ ਬਦਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਲੋਕ ਆਪਣੀ ਰੋਜ਼-ਮੱਰ੍ਹਾ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀਆਂ ਗਹਿਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮਹਿਸੂਸੀਆਂ ਕਦਰਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਬਾਮਾਅਨੀ ਪ੍ਰਗਟਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਜਿਸ ਦਾ ਮੁੱਖ ਸੰਬੰਧ ਸਮਾਜਕ ਜੀਵਨ ਤੇ ਸਮੇਂ ਤੇ ਸਥਾਨ ਵਿੱਚ ਧੁਰ ਗਹਿਰਾਈ ਤੱਕ ਉੱਤਰੀ ਪ੍ਰੰਪਰਾ ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਨਾਲ ਹੈ।

(ਅਨੁ: ਜੋਗਾ ਸਿੰਘ)

OO

ਨਾਟਕ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਹਿੰਦੀ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਦੇਣ

ਡਾ. ਵੀਰੇਂਦਰ ਮਹਿੰਦੀਰੱਤਾ

ਹਿੰਦੀ ਨਾਟਕ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਯੋਗਦਾਨ ਦਾ ਮੁਲਾਂਕਣ ਸਹੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਿਆ ਇਸਦਾ ਮੂਲ ਕਾਰਨ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਨਾਵਲ ਅਤੇ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਯੋਗਦਾਨ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਯੋਗਦਾਨ ਨੂੰ ਗੌਣ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਮੇਰੀ ਧਾਰਨਾ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਵੀ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਯੋਗਦਾਨ ਗਲਪ ਸਾਹਿਤ ਨਾਲੋਂ ਘੱਟ ਨਹੀਂ। ਹਿੰਦੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਆਰੰਭ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਲ ਤੱਕ ਨਾਟਕ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਸਾਰਥਕ ਦਿਸ਼ਾ ਦੇਣ ਦਾ ਕੰਮ ਸਦਾ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹੀ ਕਰਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਜਦੋਂ ਹਿੰਦੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਉਦਭਵ ਦੀ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਕਈ ਪ੍ਰਬੁੱਧ ਖੋਜਕਾਰਾਂ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਨਿਵਾਸੀ ਹਿਰਦੇ ਰਾਮ ਭੱਲਾ ਦੇ 'ਹਨੂਮਾਨ ਨਾਟਕ' ਨੂੰ ਹੀ ਹਿੰਦੀ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਨਾਟਕ ਮੰਨਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਹ ਮੰਨਣਾ ਪਵੇਗਾ ਕਿ ਹਿੰਦੀ ਨਾਟਕ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਸੰਨ 1623 ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਭਾਰਤੇਂਦੂ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਨਾਟਕ ਦਾ ਰੰਗਮੰਚ ਨਾਲੋਂ

ਨਾਤਾ ਟੁੱਟ ਗਿਆ ਅਤੇ ਹਿੰਦੀ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਪੜ੍ਹੰਦੜ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਹੀ ਪਰੰਪਰਾ ਚਲ ਪਈ। ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿੱਚ ਹਿੰਦੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਆਪਣੀ ਅਸਲੀ ਜ਼ਮੀਨ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਹਿਤ ਉਪੇਂਦਰ ਨਾਥ ਅਸ਼ਕ ਦਾ ਯੋਗਦਾਨ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਸੱਚ ਤਾਂ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਆਜ਼ਾਦੀ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਅਸ਼ਕ ਹੀ ਇੱਕਲੇ ਅਜਿਹੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਸਨ ਜਿਹੜੇ ਰੰਗ ਮੰਚ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰਖਕੇ ਅਤੇ 'ਰੰਗ ਤੰਤਰ' ਨੂੰ ਸਮਝ ਕੇ ਨਾਟਕ ਲਿਖਦੇ ਸਨ। ਜੇ ਇਹ ਕਹਿ ਲਿਆ ਜਾਵੇ ਕਿ ਭਾਰਤੇਂਦੂ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਸਹੀ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਰੰਗ-ਚੇਤਨਾ ਨਾਲ ਸੰਪੰਨ ਨਾਟਕ 'ਅਸ਼ਕ' ਨੇ ਹੀ ਲਿਖੇ ਤਾਂ ਅਤਿਕਥਨੀ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗੀ। ਆਜ਼ਾਦੀ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਹਿੰਦੀ ਨਾਟਕ ਨੇ ਇਸੇ ਦਿਸ਼ਾ ਨੂੰ ਅਪਣਾ ਕੇ ਨਾਟ-ਰੂਪ ਨੂੰ ਸਮ੍ਰਿਧ ਕੀਤਾ। ਇੰਨਾਂ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹਿੰਦੀ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸਕ ਮਿਥਹਾਸਿਕ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀਆਂ ਆਦਰਸ਼-ਵਾਦੀ ਚੋਟੀਆਂ ਤੋਂ ਉਤਾਰ ਕੇ ਸਾਮਿਅਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਵਿਅਕਤ ਕਰਨ ਦਾ ਮਾਧਿਅਮ ਬਨਾਉਣ ਵਿੱਚ ਵੀ ਉਪੇਂਦਰ ਨਾਥ ਅਸ਼ਕ ਦਾ ਯੋਗਦਾਨ ਘੱਟ ਨਹੀ। 'ਜਯ ਪਰਾਜਯ' ਜਿਹੇ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਨਾਟਕ ਲਿਖਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ 'ਅਸ਼ਕ' ਜਾਣ ਗਏ ਸਨ ਕਿ ਜਨ-ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨਾਲ ਸਿੱਧੀ ਤਰਾਂ ਦੋ-ਹੱਥ ਹੋਣ ਵਿੱਚ ਹੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਵਿਧਾ ਦਾ ਸਹੀ ਪ੍ਰਯੋਗ ਲੁਕਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਉਪੇਂਦਰ ਨਾਥ ਅਸ਼ਕ ਨੇ ਨਾਰੀ ਸਿੱਖਿਆ ਦੁਆਰਾ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਣ ਵਾਲੀ ਹਰ ਛੋਟੀ ਵੱਡੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਇਆ। ਮੱਧਵਰਗੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦਾ ਬੜੀ ਸੂਖਮਤਾ ਨਾਲ ਅਧਿਐਨ ਕਰਕੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਇਛਾਵਾਂ ਤੇ ਮਜਬੂਰੀਆਂ ਦਾ ਨਿਰੂਪਣ ਕੀਤਾ। 'ਅਲੱਗ ਅਲੱਗ ਰਾਸਤੇ' 'ਭੰਵਰ' ਅਤੇ 'ਛਠਾ ਬੇਟਾ' ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਪੂਰਨ ਨਾਟਕ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਮੰਚਣ ਸਾਰੇ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਹੋਇਆ। ਇਹਨਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਇਕਾਂਗੀ ਵੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੋਏ। 'ਅਧਿਕਾਰ ਕਾ ਰਕਸ਼ਕ', 'ਤੋਲੀਏ' 'ਜੋਂਕ' 'ਅੰਜੋ ਦੀਦੀ' ਆਦਿ ਇਕਾਂਗੀ ਇੰਨੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੋਏ ਕਿ ਭਾਰਤ ਦਾ ਸ਼ਾਇਦ ਹੀ ਕੋਈ ਸਕੂਲ ਜਾ ਕਾਲਜ ਹੋਵੇ ਜਿਥੇ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਨਾ ਹੋਈ ਹੋਵੇ। ਜੇ ਕਹਿ ਲਿਆ ਜਾਵੇ ਕਿ ਅਸ਼ਕ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਤੇ ਇਕਾਂਗੀਆਂ ਦੀ ਰੰਗ ਮੰਚ ਉਪਰ ਸਫਲਤਾ ਨੂੰ ਦੇਖਕੇ ਹੀ ਹਿੰਦੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਰੰਗਮੰਚ ਬਾਰੇ ਸੁਚੇਤ ਹੋ ਕੇ ਨਾਟਕ ਲਿਖਣ ਲੱਗੇ ਤਾਂ ਗਲਤ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗਾ। ਇਸ ਲਈ ਹਿੰਦੀ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਅਸ਼ਕ ਦੀ ਦੇਣ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਮਹੱਤਵ ਦੀ ਧਾਰਨੀ ਹੈ।

ਉਪੇਂਦਰ ਨਾਥ ਅਸ਼ਕ ਦੇ ਰਾਹ ਤੇ ਚਲਦੇ ਹੋਏ ਰੰਗਮੰਚੀ ਚੇਤਨਾ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਨਾਟਕ ਲਿਖੇ ਜਾਣ ਲੱਗ ਪਏ ਸਨ ਪਰੰਤੂ ਸਹੀ ਅਰਥਾਂ ਵਿੱਚ ਰੰਗਤੰਤਰ ਦੀ ਪਹਿਚਾਣ ਉਪਰੰਤ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਕਠਿਨਤਮ ਸਮੱਸਿਆਵਾ ਨੂੰ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਦੇਣ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਹਿੰਦੀ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ ਆਈ ਸੀ। ਇਹੀ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਅਸ਼ਕ ਤੇ ਉਸਦੇ ਸਮਕਾਲੀ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਤਹੀ ਕਹਿ ਕੇ ਅੱਡ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਰੰਗਤੰਤਰ ਦੀਆਂ ਬਾਰੀਕੀਆਂ ਨੂੰ ਜਾਣ ਕੇ ਨਾਟਕੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਪਹਿਚਾਣ ਦਾ ਕਾਰਜ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸਨਮਾਨਿਤ ਨਾਟਕਕਾਰ ਮੋਹਨ ਰਾਕੇਸ਼ ਨੇ ਕੀਤਾ। ਉਸਨੇ ਮਹਿਸੂਸ ਕੀਤਾ ਕਿ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਵਰਤੀ ਗਈ ਬੋਲਚਾਲ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਜੋ ਜੀਵਨ ਦੀ ਸਾਰਥਕਤਾ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ

ਹੈ ਤਾਂ ਇਸਦਾ ਮਹੱਤਵ ਸਾਹਿਤਕ ਭਾਸ਼ਾ ਨਾਲੋਂ ਕਿਤੇ ਵਧੇਰੇ ਹੈ । ਨਾਟਕ ਲਈ ਆਮ ਬੋਲਚਾਲ ਦੇ ਸ਼ਬਦ ਵਧੇਰੇ ਯੋਗ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਸੰਚਾਰ-ਸਮਰੱਥਾ ਵਧੇਰੇ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । ਰਾਕੇਸ਼ ਨੇ ਨਾਟਕੀ ਭਾਸ਼ਾ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਹੋਰ ਸਾਧਨਾ ਦੀ ਗੱਲ ਵੀ ਕੀਤੀ। ਅੱਜ ਹਿੰਦੀ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿੱਚ ਜੋ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਮਹੱਤਵ ਦਿੱਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਅਤੇ ਮੰਚ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਤੇ ਯੁਕਤੀਆਂ ਦਾ ਸਹਿਜ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸਦੇ ਮੋਢੀ ਮੋਹਨ ਰਾਕੇਸ਼ ਮੰਨੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ । ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਨਾਟਕ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਮੋਹਨ ਰਾਕੇਸ਼ ਦੀ ਦੇਣ ਨੂੰ ਰੇਖਾਂਕਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ । ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮੋਹਨ ਰਾਕੇਸ਼ ਨੇ ਹਿੰਦੀ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਨਾਟਕੀ ਭਾਸ਼ਾ ਪ੍ਰਤੀ ਸੁਚੇਤ ਕੀਤਾ ।

ਜੇ ਅਸ਼ਕ ਨੇ ਹਿੰਦੀ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਰੰਗ ਮੰਚ ਦੇ ਯੋਗ ਬਣਾਇਆ ਅਤੇ ਆਲੇ ਦੁਆਲੇ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨਾਲ ਜੋੜਿਆ ਤਾਂ ਰਾਕੇਸ਼ ਨਾਟਕੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਨੂੰ ਪਹਿਚਾਣਦਿਆਂ ਹਿੰਦੀ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਡੂੰਘੀ ਅਤੇ ਜਟਿਲ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਤੇ ਮਾਨਵੀ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਹਿੱਤ ਇੱਕ ਸਾਰਥਕ ਮਾਧਿਅਮ ਬਣਾਇਆ । ਮੋਹਨ ਰਾਕੇਸ਼ ਦੇ ਨਾਟਕ 'ਆਸ਼ਾੜ ਕਾ ਏਕ ਦਿਨ' ਵਿੱਚ ਸੱਤਾ ਦੇ ਬੰਧਨ ਅਤੇ ਆਜ਼ਾਦ ਜੀਵਨ ਵਿੱਚ ਆਪਸੀ ਟਕਰਾਉ ਦਿਖਾ ਕੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਸੰਕਟ ਨੂੰ ਦਿਖਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਰੋਮਾਂਟਿਕ ਪਿਆਰ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਰਾਹੀਂ ਇਸ ਵਿਡੰਬਣਾ ਦਾ ਦਿਲ ਛੂਹ ਜਾਣਾ ਵਾਲਾ ਚਿਤਰਨ ਹੋਇਆ ਹੈ । 'ਲਹਿਰੋਂ ਕੇ ਰਾਜਹੰਸ' ਵਿੱਚ ਅਨੇਕ ਤਨਾਉ ਤੇ ਦਵੰਦਾਂ ਵਿੱਚ ਘਿਰੇ ਆਧੁਨਿਕ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਚਿਤਰਨ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਅੱਜ ਦੀ ਕਠਿਨ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿੱਚ ਦਿਸ਼ਾ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੀ । ਹਰ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਮੁਕਤੀ ਲਈ ਆਪਣੀ ਸਲੀਬ ਚੁਕਣੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ, ਮਨ ਦੀ ਸ਼ਾਂਤੀ ਹਾਸਲ ਕਰਨ ਦਾ ਕੋਈ ਨਿਸਚਤ ਫਾਰਮੂਲਾ ਨਹੀਂ । ਸਗੋਂ ਆਪਣਾ ਰਾਹ ਆਪ ਲੱਭਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ । ਮਨੁੱਖੀ ਭਾਵੀ ਦੇ ਨਾਲ ਆਪਣੀਆਂ ਇਛਾਵਾਂ ਨਾਲ ਟਕਰਾਉਂਦੇ ਮਹਾਨਗਰੀ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਜੀਵਨ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਚਿਤਰਨ ਮੋਹਨ ਰਾਕੇਸ਼ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ 'ਆਧੇ ਅਧੂਰੇ' ਵਿੱਚ ਵਿੱਚ ਕੀਤਾ ਹੈ । ਇਸ ਤੋਂ ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਮੋਹਨ ਰਾਕੇਸ਼ ਨੇ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਕਠਿਨਤਮ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਵਿੱਚ ਗਹਿਰਾਈ ਨਾਲ ਉੱਤਰ ਕੇ ਨਾਟ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਜੋ ਦਿਸ਼ਾ ਦਿੱਤੀ ਉਸ ਨੂੰ ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਨੇ ਅਪਣਾਇਆ ਤੇ ਹਿੰਦੀ ਨਾਟਕ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਹੋਇਆ ।

ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਇਹਨਾਂ ਦੋਵਾਂ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਨੇ ਹਿੰਦੀ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਆਯਾਮ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਨਵੀਂ ਦਿਸ਼ਾ ਦਿੱਤੀ । ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾਂ ਹਿੰਦੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਵਿਵਧ-ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਸਮ੍ਰਿਧ ਕਰਨ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ੀ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬ ਵਿੱਚ ਰਹਿਣ ਵਾਲੇ ਅਨੇਕ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹੋਏ ਹਨ । ਇੰਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਨਾਮ ਹਨ : ਸੁੰਦਰਸ਼ਨ, ਚੰਦਰਗੁਪਤ ਵਿਦਿਆਲੰਕਾਰ, ਦੇਵ ਰਾਜ ਦਿਨੇਸ਼, ਪ੍ਰਿਥਵੀ ਨਾਥ ਸ਼ਰਮਾ, ਜੈ ਨਾਥ ਨਲਿਨ, ਉਦੈ ਸ਼ੰਕਰ ਭੱਟ, ਹਰੀ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਪ੍ਰੇਮੀ, ਕੈਲਾਸ਼ ਨਾਥ ਭਟਨਾਗਰ, ਭੀਸ਼ਮ ਸਾਹਨੀ, ਚਰਨਜੀਤ, ਕੁਸਮ ਕੁਮਾਰ, ਨਰੇਂਦਰ ਕੋਹਲੀ, ਮੋਹਨ ਚੋਪੜਾ, ਬੈਕੁੰਠ ਨਾਥ ਦੁੱਗਲ, ਗਿਆਨ ਸਿੰਘ ਮਾਨ, ਇੰਦਰਜੀਤ ਭਾਟੀਆ, ਰੂਪ ਨਰਾਇਣ ਸ਼ਰਮਾ, ਵਿਨੋਦ ਸ਼ਾਹੀ. ਅਤੇ ਨਰੇਂਦਰ ਮੋਹਨ । ਰੇਡੀਓ ਨਾਟਕ

ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਚਰਨਜੀਤ ਨੇ ਆਪਣਾ ਅਲੱਗ ਸਥਾਨ ਬਣਾ ਲਿਆ ਹੈ । ਚੰਦਰ ਸ਼ੇਖਰ ਨੇ ਰੇਡੀਓ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਨੂੰ ਪਹਿਚਾਣ ਕੇ ਇਸ ਮਾਧਿਅਮ ਦੀ ਅੱਲਗ ਪਹਿਚਾਣ ਬਣਾਉਣ ਲਈ, ਇਸਨੂੰ 'ਅਨਾਟਕ' ਕਹਿਣ ਦਾ ਅੰਦੋਲਨ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ । ਰੇਡੀਓ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਸਮ੍ਰਿਧ ਕਰਨ ਵਿਚ ਸੁਰੇਸ਼ ਸੇਠ ਦਾ ਯੋਗਦਾਨ ਵੀ ਮਹੱਤਵ ਪੂਰਨ ਹੈ ।

ਭੀਸ਼ਮ ਸਾਹਨੀ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸਨਮਾਨਿਤ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਹਨ ਜਿੰਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਤਿੰਨ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਰਕੇ ਕੌਮੀ ਪੱਧਰ ਤੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਆਪਣੀ ਅਲੱਗ ਪਹਿਚਾਣ ਬਣਾ ਲਈ ਹੈ । 'ਹਾਨੂਸ਼' ਚੈਕੋਸਲਵਾਕੀਆ ਦੀ ਪ੍ਰਚਲਤ ਕਹਾਣੀ ਉਪਰ ਅਧਾਰਿਤ ਅਜਿਹਾ ਨਾਟਕ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਸੱਤਾ ਦੇ ਜ਼ੁਲਮ ਨਾਲ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਟਕਰਾਉਂਦੀ ਹੈ । ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸਫਲਤਾ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਹੋਕੇ ਕੇ ਲੇਖਕ ਨੇ ਜਨ ਕਵੀ ਕਬੀਰ ਤੇ ਅਧਾਰਤ ਨਾਟਕ 'ਕਬੀਰਾ ਖੜ੍ਹਾ ਬਾਜ਼ਾਰ ਮੇਂ' ਲਿਖਿਆ ਹੈ । ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਕਬੀਰ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਨਾਟਕੀ ਅਤੇ ਦਿਲ ਛੂਹਣ ਵਾਲੇ ਚਿਤਰਣ ਵਿੱਚ ਹੈ । ਇਹਨਾ ਦੋਹਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀਆਂ ਮੰਚ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ ਨੂੰ ਦੇਖਕੇ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਭੀਸ਼ਮ ਸਾਹਨੀ ਦਾ ਰੁਝਾਨ ਨਾਟਕ ਵਲ ਵੱਧ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਇਕ ਪੌਰਾਣਿਕ ਕਥਾ ਪ੍ਰਸੰਗ ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਲੈ ਕੇ ਅਜੋਕੀ ਨਾਰੀ ਦੇ ਸ਼ੋਸ਼ਨ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਮਾਧਵੀ ਨਾਮ ਦੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ ।

ਨਾਰੀ ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਨੂੰ ਨਾਰੀ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵਿੱਚ ਕਹਾਣੀ ਸਾਹਿਤ ਵਾਂਗੂ ਨਾਟਕ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਵੀ ਇਸਤਰੀ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਨੇ ਰਚਨਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤੀ ਹੈ । ਸ੍ਰੀਮਤੀ ਕੁਸਮ ਕੁਮਾਰ ਹਿੰਦੀ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਇਸਤਰੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹੈ ਜੋ ਲਗਾਤਾਰ ਨਾਟਕ ਲਿਖ ਰਹੀ ਹੈ । 'ਸੁਣੋ ਸ਼ੈਫਾਲੀ' 'ਓਮ ਕਰਾਂਤੀ ਕਰਾਂਤੀ' 'ਦਿੱਲੀ ਊਂਚਾ ਸੁਨਤੀ ਹੈ ?' ਅਤੇ 'ਸੰਸਕਾਰ ਕੋ ਨਮਸਕਾਰ' ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਨਾਟਕ ਹਨ । 'ਸੁਣੋ ਸ਼ੈਫਾਲੀ' ਵਿੱਚ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਵਾਤਾਵਰਣ ਤੇ ਵਿਅੰਗ ਹੈ ਕਿ ਕਿਵੇਂ ਲੀਡਰ ਹਰ ਸਥਿਤੀ ਵਿੱਚ ਆਪਣੇ ਸੁਆਰਥ ਨੂੰ ਸਭ ਤੋਂ ਉਪਰ ਮੰਨਦੇ ਹਨ ਜਿਸਦੇ ਫਲਸਰੂਪ ਹਰੀਜਨਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਨਿਆਂ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਵੀ ਘ੍ਰਿਣਿਤ ਰੂਪ ਲੈ ਲੈਂਦੀ ਹੈ । 'ਓਮ ਕਰਾਂਤੀ ਕਰਾਂਤੀ' ਨਾਟਕ ਵੂਮੈਨ ਕਾਲਜਾਂ ਦੇ ਸਜਿੰਦ ਵਾਤਾਵਰਣ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਇਸ ਗੱਲ ਵਿੱਚ ਹੈ ਕਿ ਲੇਖਕਾ ਨੇ ਕਾਲਜ ਦੇ ਵਿਕ੍ਰਿਤ ਵਾਤਾਵਰਣ ਲਈ ਵਿਦਿਆਰਥਣਾਂ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਬੇਮਨੇ ਤੇ ਪੜ੍ਹਾਉਣੋਂ ਕਤਰਾਉਣ ਵਾਲੀਆਂ ਅਧਿਆਪਕਾਵਾਂ ਨੂੰ ਦੋਸ਼ੀ ਠਹਿਰਾਇਆ ਹੈ । ਇਹਨਾਂ ਆਰੰਭਿਕ ਨਾਟਕਾਂ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਸ੍ਰੀਮਤੀ ਕੁਸਮ ਕੁਮਾਰ ਦੇ ਨਾਟਕ 'ਰਾਵਨ-ਲੀਲਾ' ਅਤੇ 'ਦਿੱਲੀ ਊਂਚਾ ਸੁਨਤੀ ਹੈ' ਵਿੱਚ ਵਿਅੰਗ ਦਾ ਸੁਰ ਤਿੱਖਾ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ । 'ਸੰਸਕਾਰ ਕੋ ਨਮਸਕਾਰ' ਵਿੱਚ ਸਾਮਿਅਕ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਪਹਿਚਾਣ ਵਿਆਪਕ ਤੇ ਡੂੰਘੀ ਹੈ । ਕੁਸਮ ਕੁਮਾਰ ਦੀ ਨਾਟ-ਸੰਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਰੰਗ-ਚੇਤਨਾ ਦੀਆਂ ਬਾਰੀਕੀਆਂ ਦੀ ਸਮਝ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸਹੀ ਪ੍ਰਯੋਗ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ । ਰੰਗ ਚੇਤਨਾ ਸੰਪੰਨ ਇਹ ਨਾਟਕ ਰੰਗਮੰਚ ਤੇ ਸਫਲਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ।

ਰਾਮ ਕਥਾ ਤੇ ਅਧਾਰਤ ਨਾਵਲਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਸਿੱਧੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਕਥਾਕਾਰ ਨਰੇਂਦਰ ਕੋਹਲੀ ਦੇ ਤਿੰਨ ਨਾਟਕ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਏ ਹਨ। 'ਸ਼ੰਭੂਕ ਕੀ ਹੱਤਿਆ' ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਸੱਤਾ ਤੇ ਸ਼ਾਸਨ-ਅਨਿਆਂ ਨੂੰ ਵਿਅੰਗ ਦਾ ਨਿਸ਼ਾਨਾ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਪੌਰਾਣਿਕ ਨਾਟਕ ਨਹੀ ਅਤੇ ਇਸ ਵਿੱਚ ਪੌਰਾਣਿਕ ਪ੍ਰਸੰਗ ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਹੀ ਲਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਨਰੇਂਦਰ ਕੋਹਲੀ ਪੂਰੇ ਦੇਸ ਵਲੋਂ ਪੁਛ ਰਹੇ ਹਨ ਕਿ ਕਰੋੜਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਵਿੱਚ ਭਾਰਤ ਦੀ ਜਨਤਾ ਦੀ ਸਰੀਰਕ ਅਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਮੌਤ ਲਈ ਕਸੂਰ ਵਾਰ ਕੌਣ ਹੈ ? 'ਨਿਰਣਯ ਰੁਕਾ ਹੂਆ' ਇਕ ਸਧਾਰਨ ਪਰਿਵਾਰ ਦੀਆ ਇਛਾਵਾਂ ਤੇ ਤਮੰਨਾਵਾਂ ਦਾ ਨਾਟਕ ਹੈ। ਆਮ ਆਦਮੀ ਈਮਾਨਦਾਰੀ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਰਾਹ ਤੇ ਚਲੇ ਜਾਂ ਸੁਖ ਸੁਵਿਧਾਵਾਂ ਪਾਉਣ ਲਈ ਭਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰ ਦੀ ਦਲਦਲ ਵਾਲਾ ਸਾਰਟਕੱਟ ਰਾਹੀ ਅਪਣਾ ਲਵੇ-- ਇਹ ਦਵੰਦ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਹੁਣ ਤੱਕ ਚਲ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਹੈ 'ਨਿਰਣੈ ਰੁਕਾ ਹੁਆ' ਨਾਟਕ ! ਤੀਜਾ ਨਾਟਕ 'ਹਤਿਆਰੇ' ਇਕ ਹੱਤਿਆ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ ਜੋ ਮਾਨਵੀ ਸਮਾਜ ਦੇ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿੱਚ ਕਈ ਮੌਲਿਕ ਸੁਆਲਾਂ ਦੇ ਰੂ-ਬਰੂ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਟਕ ਭਾਰਤੀ ਸਮਾਜ ਦੇ ਅਨੇਕ ਆਯਾਮਾਂ ਨੂੰ ਐਨੀ ਨਾਟਕੀਅਤਾ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਦਰਸ਼ਕ ਦੰਗ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਹਿੰਦੀ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਨੇ ਜਿਥੇ ਇਕ ਪਾਸੇ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਰੰਗ ਚੇਤਨਾ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ, ਨਾਟਕੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀਆਂ ਬਾਰੀਕੀਆਂ ਸਮਝਾ ਦਿੱਤੀਆਂ ਉਥੇ ਨਾਲ ਹੀ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਸਮਕਾਲੀ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਕਠਿਨਤਮ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੇ ਯੋਗ ਵੀ ਬਣਾਇਆ ਹੈ। ਸੱਚ ਤਾਂ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਇਹਨਾਂ ਹਿੰਦੀ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤੇ ਬਿਨਾ ਅੱਜ ਹਿੰਦੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਲਿਖਿਆ ਹੀ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ। (ਅਨੁਵਾਦਕ : ਸ.ਕ.ਵ.)

oo



ਪ੍ਰਿਥਵੀ ਰਾਜ ਕਪੂਰ ਦੀਆਂ ਯਾਦਾਂ

ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਸਾਥੀ

1952 ਦੀ ਇਕ ਸੁਹਾਣੀ ਸ਼ਾਮ ਨੂੰ ਮੈਂ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਭਾਪਾ ਪ੍ਰਿਥਵੀ ਰਾਜ ਕਪੂਰ ਜੀ ਦੇ ਦਰਸ਼ਣ ਕੀਤੇ। ਬੰਬਈ ਵਿਚ ਪਹਿਲਾ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵੀ ਦਰਬਾਰ, ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਹਾਈ ਸਕੂਲ ਕੋਲ਼ੀਵਾੜਾ ਦੇ ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਸ. ਲਛਮਣ ਸਿੰਘ ਜੀ ਦੇ ਉੱਦਮ ਨਾਲ ਹੋਇਆ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਸ੍ਰ. ਤੇਜਾ ਸਿੰਘ ਸਾਬਰ, ਗੌਰੀ ਸ਼ੰਕਰ ਸਾਕੀ, ਬਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਉਪਾਸ਼ਕ, ਸਾਈਂ ਦੀਵਾਨਾ ਤੇ ਮੈਂ ਹਾਜ਼ਰ ਹੋਏ। ਸਾਨੂੰ ਇਹ ਜਾਣ ਕੇ ਬੜੀ ਖੁਸ਼ੀ ਹੋਈ ਕਿ ਸ੍ਰੀ ਪ੍ਰਿਥਵੀ ਰਾਜ ਕਪੂਰ ਪ੍ਰਧਾਨਗੀ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਕਵੀ ਦਰਬਾਰ ਬੜਾ ਕਾਮਯਾਬ ਹੋਇਆ। ਭਾਪਾ ਪ੍ਰਿਥਵੀ ਰਾਜ ਕਪੂਰ ਜੀ ਨੇ ਬੜੀ ਸੁਹਣੀ ਪੰਜਾਬੀ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਭਾਸ਼ਨ ਦੇ ਕੇ

ਸਾਰਿਆਂ ਦਾ ਦਿਲ ਆਪਣੇ ਵਲ ਖਿੱਚ ਲਿਆ। ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵੀਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਮਾਟੂੰਗਾ ਵਾਲੇ ਘਰ ਵਿਚ ਅਗਲੀ ਰਾਤ ਖਾਣੇ ਤੇ ਬੁਲਾਇਆ ਤੇ ਬੜੀ ਰਾਤ ਤਕ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਘਰ ਕਵਿਤਾਵਾ ਦੇ ਦੌਰ ਚਲਦੇ ਰਹੇ। ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਬੇਟੇ ਸ਼ਸ਼ੀ ਕਪੂਰ ਨੇ ਬੜੀ ਸੁਹਣੀ ਆਵਾਜ਼ ਵਿਚ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੀ ਇਕ ਹੀ ਰਚਨਾ ਸੁਣਾਈ। ਪ੍ਰਿਥਵੀ ਰਾਜ ਜੀ ਦੇ ਘਰ ਵਿਚ ਸਾਨੂੰ ਬਿਲਕੁਲ ਆਪਣੇ ਘਰ ਵਰਗਾ ਪਿਆਰ ਤੇ ਨਿੱਘ ਮਿਲਿਆ। ਉਸ ਰਾਤ ਮੈਂ ਕੁਝ ਗਜ਼ਲਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀਆਂ ਸੁਣਾਈਆਂ। ਇਕ ਗਜ਼ਲ ਸੀ—

"ਰੱਬ ਸਾਨੂੰ ਇਸ ਤਰਾਂ, ਮੁੜ ਮੁੜ ਸਤਾਇਆ ਨਾ ਕਰੋ,
ਪਿਛੋਂ ਕਾਹਨੂੰ ਲੁੱਟਦੇਂ, ਪਹਿਲਾ ਵਸਾਇਆ ਨਾ ਕਰੋ,

ਉਥੇ ਫਿਲਮ ਸਟਾਰ ਪ੍ਰੇਮ ਨਾਥ ਤੇ ਬੀਨਾ ਰਾਏ ਵੀ ਆਏ ਹੋਏ ਸਨ। ਉਹਨਾਂ ਮੈਨੂੰ ਆਪਣੀ ਫਿਲਮ 'ਗੋਲ ਕੰਡਾ ਕਾ ਕੈਦੀ' ਵਿਚ ਗੀਤ ਲਿਖਣ ਲਈ ਬੇਨਤੀ ਕੀਤੀ, ਤੇ ਮੈਂ ਪ੍ਰਿਥਵੀ ਰਾਜ ਜੀ ਦੇ ਸਦਕਾ ਫਿਲਮਾਂ ਦੇ ਗੀਤ ਲਿਖਣ ਲਗ ਪਿਆ। ਹੁਣ ਤਕ 14 ਫਿਲਮਾਂ ਦੇ ਗੀਤ ਲਿਖੇ ਹਨ, ਜਿਹਨਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਅੱਠ ਪੰਜਾਬੀ ਅਤੇ ਛੇ ਹਿੰਦੀ ਹਨ।

ਮੈਨੂੰ ਡਰਾਮੇ ਖੇਡਣ ਦਾ ਬੜਾ ਸ਼ੌਕ ਸੀ। ਮੈਂ ਇਕ ਵਾਰ ਪ੍ਰਿਥਵੀ ਰਾਜ ਜੀ ਦਾ ਡਰਾਮਾ 'ਪਠਾਣ' ਵੇਖਣ ਗਿਆ, ਤੇ ਮੇਰੀ ਉਸੇ ਦਿਨ ਤੋਂ ਨਾਟਕ ਕਲਾ ਨਾਲ ਗੂੜ੍ਹੀ ਸਾਂਝ ਪੈ ਗਈ। ਭਾਪਾ ਜੀ ਤੋਂ ਇਜਾਜ਼ਤ ਲੈ ਕੇ ਮੈਂ ਉਹਨਾ ਦੇ ਸੈੱਟ, ਵੇਸ਼ ਭੂਸ਼ਾ, ਰੋਸ਼ਨੀ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਆਦਿ ਵੱਲ ਪੂਰੀ ਲਗਨ ਨਾਲ ਕੰਮ ਕਰਨ ਲਗ ਪਿਆ। ਮੇਰੀ ਪਹਿਲੀ ਛਪੀ ਕਿਤਾਬ 'ਯਾਦਾਂ ਜਾਗ ਪਈਆਂ' ਲਈ ਭਾਪਾ ਜੀ ਨੇ ਦਿਲੀ ਅਸ਼ੀਰਵਾਦ ਦੇ ਕੁਝ ਲਫਜ਼ ਲਿਖ ਕੇ ਉਸ ਕਿਤਾਬ ਦਾ ਦਰਜਾ ਉੱਚਾ ਕਰ ਦਿਤਾ। (ਉਹਨਾਂ ਲਫਜ਼ਾਂ ਦੀ ਕਾਪੀ ਮੇਰੇ ਕੋਲ ਹੈ। ਇਹ 31.3.1953 ਦੀ ਗਲ ਹੈ) 1954 ਵਿਚ ਮੈਂ ਵਾਪਸ ਦਿੱਲੀ ਆ ਗਿਆ ਅਤੇ ਦਿੱਲੀ ਦੀਆਂ ਸਟੇਜਾਂ ਤੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ ਕਰਨੇ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿਤੇ। ਜਦ ਵੀ ਪ੍ਰਿਥਵੀ ਰਾਜ ਜੀ ਦਿੱਲੀ ਡਰਾਮਾ ਲੈ ਕੇ ਆਉਂਦੇ, ਮੈਨੂੰ ਮੰਚ ਪਿਛੇ ਸੈਟ ਲਾਣ ਤੇ ਰੋਸ਼ਨੀ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਆਦਿ ਵਿਚ ਭਾਗ ਲੈਣ ਦਾ ਮੌਕਾ ਮਿਲ ਜਾਂਦਾ।

ਭਾਪਾ ਜੀ ਦਾ ਦਿਲ ਕਿਸੇ ਸਾਗਰ ਵਾਂਗ ਸੀ, ਜਿਹਦੇ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਬੋਲੀ ਲਈ ਪਿਆਰ ਕੁੱਟ ਕੁੱਟ ਕੇ ਭਰਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਉਹ ਹਰ ਸ਼ੋਅ ਦੇ ਬਾਅਦ ਝੋਲੀ ਅੱਡ ਕੇ ਦਰਵਾਜੇ ਕੋਲ ਖੜੇ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਤੇ ਲੋਕ ਪੈਸੇ ਤੇ ਗਹਿਣੇ ਝੋਲੀ ਵਿਚ ਪਾ ਜਾਂਦੇ। ਭਾਪਾ ਜੀ ਉਸ ਪੈਸੇ ਨੂੰ ਗਰੀਬ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡ ਦਿੰਦੇ। ਭਾਪਾ ਜੀ ਨੂੰ ਮੈਂ ਕਈ ਵਾਰੀ ਦੂਜਿਆਂ ਦੇ ਦੁਖਾਂ ਤੇ ਭੁੱਬਾਂ ਮਾਰ ਕੇ ਰੋਂਦੇ ਵੇਖਿਆ ਹੈ

20.12.1958 ਨੂੰ ਮੇਰਾ ਨਾਟਕ 'ਚਾਨਣ ਚਿਰਾਗ' 1958 ਦੇ ਨੁਮਾਇਸ਼ ਥੀਏਟਰ ਹਾਲ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਣਾ ਸੀ। ਉਸ ਰਾਤ ਬਹੁਤ ਮੀਂਹ ਪਿਆ, ਫਿਰ ਵੀ ਹਾਲ ਪੂਰਾ ਭਰ ਗਿਆ ਸੀ। ਮੈਂ ਉਸ ਵਿਚ ਮਿਸਰੀ ਸ਼ਾਹ ਦਾ ਪਾਰਟ ਅਦਾ ਕਰਨਾ ਸੀ। ਅਚਾਨਕ ਮੈਂ ਪਰਦੇ ਵਿਚੋਂ ਪ੍ਰਿਥਵੀ ਰਾਜ ਤੇ ਉਹਨਾ ਦੀ ਧਰਮ ਪਤਨੀ ਨੂੰ ਅਗਲੀਆਂ ਸੀਟਾਂ ਤੇ ਬੈਠੇ ਵੇਖਿਆ। ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ ਸਰਦੀ ਵਿਚ ਵੀ ਪਸੀਨਾ ਆ ਗਿਆ। ਘਬਰਾਹਟ ਇਸ ਗਲ ਦੀ ਕਿ

ਸਾਹਮਣੇ ਕਲਾ ਪਾਰਖੂ ਬੈਠੇ ਹਨ । ਕਿਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ ਮੈਂ ਪਾਰਟ ਹੀ ਨਾ ਭੁੱਲ ਜਾਵਾਂ, ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਖੁਸ਼ੀ ਵਿਚ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਸੀ ਸੁੱਝਦਾ । ਡਰਾਮਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਇਆ, ਭਾਪਾ ਜੀ ਤਾਲੀਆ ਵਜਾ ਕੇ ਦਾਦ ਦਿੰਦੇ । ਆਖਰੀ ਸੀਨ ਵਿਚ ਸਾਰੇ ਕਲਾਕਾਰ ਭੰਗੜਾ ਪਾਉਂਦੇ ਹਨ । ਪ੍ਰਿਥਵੀ ਰਾਜ ਜੀ ਵੀ ਸਟੇਜ ਤੇ ਆ ਕੇ ਭੰਗੜੇ ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਮਲ ਹੋ ਗਏ । ਸਾਰਾ ਹਾਲ ਤਾਲੀਆਂ ਨਾਲ ਗੂੰਜ ਉਠਿਆ ; ਸਾਰੇ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਜੋਸ਼ ਆ ਗਿਆ । ਭਾਪੇ ਨੇ ਮੈਨੂੰ ਸਟੇਜ ਤੇ ਚੁੱਕ ਲਿਆ । ਆਪਣੀ ਸਪੀਚ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਇਕ ਮਹਾਨ ਨਾਟਕ ਦਸਿਆ ਤੇ ਸਾਨੂੰ ਬੰਬਈ ਆ ਕੇ ਖੇਡਣ ਦਾ ਸੱਦਾ ਦਿਤਾ ਤੇ ਅਸੀਂ ਇਹ ਨਾਟਕ 1965 ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਆਏ । ਬੰਬਈ ਦੇ ਅਖਬਾਰਾਂ ਨੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਬਹੁਤ ਤਾਰੀਫ ਕੀਤੀ ।

ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਮੈਨੂੰ ਇਕ ਹੋਰ ਗਲ ਚੇਤੇ ਆ ਰਹੀ ਹੈ । ਮੈਂ ਬੰਬਈ ਪੁੱਜ ਕੇ ਫਿਲਮੀ ਹੀਰੋ ਪ੍ਰੇਮ ਨਾਥ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਪਤਨੀ ਨੂੰ ਸੱਦਾ ਦਿਤਾ । ਪ੍ਰੇਮ ਨਾਥ ਆਪਣੇ ਦੋ ਲੜਕਿਆਂ ਸਮੇਤ ਡਰਾਮਾ ਵੇਖਣ ਆਏ, ਪਰ ਮੇਰੇ ਨਾ ਮਿਲਣ ਕਰਕੇ ਕੁਝ ਗੁੱਸੇ ਵਿਚ ਹੀ ਰਹੇ । ਨਾਟਕ ਵਧੀਆ ਰਿਹਾ । ਜਦੋਂ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦੀ ਜਾਣ-ਪਛਾਣ ਕਰਾਂਦਿਆਂ ਮੇਰੇ ਬਾਰੇ ਦਸਿਆ ਗਿਆ ਕਿ ਇਹ ਹਨ ਮਿਸ਼ਰੀ ਸ਼ਾਹ ਅਤੇ ਡਰਾਮੇ ਦੇ ਲੇਖਕ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਸਾਥੀ, ਤਾਂ ਪ੍ਰੇਮ ਨਾਥ ਦੌੜ ਕੇ ਸਟੇਜ ਤੇ ਆਏ ਤੇ ਗਲਵਕੜੀ ਪਾ ਕੇ ਕਹਿਣ ਲਗੇ ਕਿ "ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਤੂੰ ਕਮਾਲ ਕਰ ਦਿਤਾ, ਸਾਰੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਮੈਂ ਤੈਨੂੰ ਪਛਾਣ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਕਿਆ," ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਮੇਰੇ ਤੇ ਗੁੱਸਾ ਪਿਆਰ ਵਿਚ ਬਦਲ ਗਿਆ ।

ਇਕ ਵਾਰ ਸ੍ਰੀ ਰਣਬੀਰ ਸੰਪਾਦਕ 'ਮਿਲਾਪ' ਨੇ ਪ੍ਰਿਥਵੀ ਰਾਜ ਨੂੰ ਖਾਣੇ ਤੇ ਬੁਲਾਇਆ, ਇਸ ਮਹਿਫਲ ਵਿਚ ਦਿੱਲੀ ਦੇ ਕਲਾਕਾਰ, ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਮੁੱਖ ਮੰਤਰੀ, ਸ. ਦਰਬਾਰਾ ਸਿੰਘ, ਗਿਆਨੀ ਜ਼ੈਲ ਸਿੰਘ ਆਦਿ ਆਏ ਹੋਏ ਸਨ । ਪ੍ਰਿਥਵੀ ਰਾਜ ਦਾ ਭੀੜ ਵਿਚ ਜੀਅ ਨਹੀਂ ਸੀ ਲਗ ਰਿਹਾ, ਤੇ ਅਸੀਂ ਦੋਵੇਂ ਕਨਾਟ ਪਲੇਸ ਦੇ ਪਾਰਕ ਵਿਚ ਦੋ ਘੰਟੇ ਬੈਠ ਕੇ ਗੱਲਾਂ ਮਾਰਦੇ ਰਹੇ । ਉਹ ਕਹਿਣ ਲਗੇ-ਜਦੋਂ ਰਾਜੂ (ਰਾਜ ਕਪੂਰ) ਨੇ ਫਿਲਮੀ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚ ਪੈਰ ਧਰਿਆ, ਉਦੋਂ ਉਹ ਕਿਦਾਰ ਸ਼ਰਮਾ ਕੋਲ ਪੰਦਰਾਂ ਰੁਪਏ ਮਹੀਨੇ 'ਤੇ ਕਲੈਪ ਬੁਆਏ ਦੇ ਕੰਮ ਤੇ ਲਗਿਆ । ਇਕ ਦਿਨ ਬਾਰਿਸ਼ ਵਿਚ, ਭਾਬੀ ਜੀ ਨੇ ਭਾਪਾ ਜੀ ਤੋਂ ਰਾਜੂ ਲਈ ਕਾਰ ਪੁੱਛੀ, ਅਗਿਓਂ ਭਾਪਾ ਜੀ ਨੇ ਕਿਹਾ ਜੇ ਕਲੈਪ ਬੁਆਏ ਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਲੈ ਜਾਵੇ, ਰਾਜਕਪੂਰ ਬਾਹਰ ਖੜਾ ਸੁਣ ਰਿਹਾ ਸੀ । ਸੁਣ ਕੇ ਮੀਂਹ ਵਿਚ ਭਿਜਦਾ ਹੀ ਟਰੇਨ ਫੜਨ ਚਲਿਆ ਗਿਆ । ਰਾਜ ਕਪੂਰ, ਸ਼ਮੀ ਕਪੂਰ, ਸ਼ਸ਼ੀ ਕਪੂਰ ਸਾਰੇ ਹੀ ਪ੍ਰਿਥਵੀ ਥਿਏਟਰ ਵਿਚ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਸੀ । ਭਾਪਾ ਜੀ ਨੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਕਲਾਕਾਰ ਛੱਡ ਨੇ ਨਾਟਕ-ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਫਿਲਮ ਬਣਾਈ ਜੋ ਫੇਲ ਹੋ ਗਈ ਪਰ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨਾਲ ਬੇਇਨਸਾਫ਼ੀ ਨਾ ਹੋਣ ਦਿੱਤੀ ।

ਭਾਪਾ ਜੀ ਦੀ ਮਹਾਨ ਫਿਲਮ 'ਮੁਗਲੇ ਆਜ਼ਮ' ਦਾ ਪ੍ਰੀਮੀਅਰ ਸ਼ੋਅ ਮੇਟਰੋ ਬੰਬੇ ਤੇ ਹੋਣਾ ਸੀ । ਸ੍ਰੀ ਕੇ. ਆਸਫ਼ ਤੇ ਰਾਜ ਕਪੂਰ ਨੇ ਨਵੀਆਂ ਗੱਡੀਆਂ ਭੇਜੀਆਂ, ਪਰ ਭਾਪਾ ਜੀ ਆਪਣੀ ਪੁਰਾਣੀ ਗੱਡੀ ਤੇ ਹੀ ਪ੍ਰੀਮਿਅਰ ਸ਼ੋਅ ਤੇ ਪੌਹੁੰਚੇ ਤੇ ਕੇ. ਆਸ਼ਫ ਨੂੰ ਕਹਿਣ ਲਗੇ ਕਿ ਮੈਂ ਇੰਨੇ ਸਾਲ 'ਮੁਗਲੇ ਆਜ਼ਮ' ਦੀ ਸ਼ੂਟਿੰਗ ਦੌਰਾਨ ਇਸ ਗੱਡੀ ਤੇ ਆਉਂਦਾ ਰਿਹਾ, ਹੁਣ ਨਵੀਂ ਗੱਡੀ ਲੈ ਕੇ, ਇਸ ਦਾ ਅਪਮਾਨ ਕਿਉਂ ਕਰਾਂ ?' ਭਾਪਾ ਜੀ ਸੱਚੇ ਕਲਾਕਾਰ ਸਨ । ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਘਰ ਬਹੁਤੀ ਵਾਰ, ਪੱਕਾ ਪੰਜਾਬੀ ਖਾਣਾ ਹੁੰਦਾ ਸੀ । ਭਾਪਾ ਜੀ ਜਿੰਨਾ ਸਤਿਕਾਰ ਹੀ ਝਾਈ ਜੀ ਵਲੋਂ ਮਿਲਦਾ ਸੀ ।

ਰੰਗਮੰਚ ਤੇ ਆ ਕੇ ਭਾਪਾ ਜੀ ਨਾ ਫਾਲਤੂ ਗੱਲ ਕਰਦੇ ਸੀ, ਨਾ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਕਰਨ ਦਿੰਦੇ ਸਨ । ਲੇਟ ਆਏ ਕਲਾਕਾਰ ਨੂੰ ਸਿਰਫ ਘੂਰ ਕੇ ਵੇਖਦੇ, ਜਿਸ ਦਾ ਅਸਰ ਬੰਦੂਕ ਦੀ ਗੋਲੀ ਨਾਲੋਂ ਵੀ ਵੱਧ ਹੁੰਦਾ । ਇਕ ਵਾਰ ਭਾਪਾ ਜੀ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਬੰਦ ਹੋ ਜਾਣ ਨਾਲ ਪ੍ਰਿਥਵੀ ਥੀਏਟਰ ਬੰਦ ਕਰਨਾ ਪੈ ਗਿਆ, ਪਰ ਭਾਪਾ ਜੀ 'ਪਠਾਣ' ਡਰਾਮੇ ਦਾ ਸੈਟ ਲਗਵਾ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਦੇਖਕੇ ਰਹਿੰਦੇ । ਪੁਛਣ ਤੇ ਕਹਿੰਦੇ ਕਿ ਨਾਟਕ ਮੇਰੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਇਸ ਤਰਾਂ ਘੁਲ ਮਿਲ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਜਦ ਤਕ ਮੈਂ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਨਾ ਹੋਵਾਂ, ਮੈਨੂੰ ਚੈਨ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ । O

ਮੇਰੀਆਂ ਕੁੱਝ ਯਾਦਾਂ

(ਤੇਰਾ ਸਿੰਘ ਚੰਨ)

ਪਿਛਲੇ ਲੰਬੇ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਮੇਰੀਆਂ ਸਰਗਰਮੀਆਂ ਰਾਜਨੀਤਿਕ, ਸਾਹਿਤਕ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿਚ ਵਿਦਮਾਨ ਰਹੀਆਂ ਹਨ । ਹੁਣ ਜਦੋਂ ਮੈ ਆਪਣੀਆਂ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਰਗਰਮੀਆ ਦਾ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ ਤੇ ਜੋ ਥੀਏਟਰ ਨਾਲ ਸਬੰਧਤ ਹਨ, ਵਰਣਨ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਾਂਗਾ ਤਾਂ ਜੇ ਮੇਰੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਕਾਰਜ ਖੇਤਰ ਦੀ ਰੰਗਾਵਲੀ ਵਿਚ ਕਈ ਰੰਗਾਂ ਦੀ ਲਿਸ਼ਕੋਰ ਵਿਖਾਈ ਦੇਵੇ ਤਾਂ ਇਹ ਮੇਰੀ ਮਜਬੂਰੀ ਹੋਵੇਗੀ ਕਿਉਂ ਜੋ ਮੈਂ ਆਪਣੀਆਂ ਰੰਗਮੰਚੀ ਸਰਗਰਮੀਆਂ ਨੂੰ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਹੋਰ ਸਰਗਰਮੀਆਂ ਤੋਂ ਵੱਖ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਾਂਗਾ । ਮੇਰਾ ਇਹ ਮਤ ਹੈ ਕਿ ਕੋਈ ਵੀ ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਕਿਤਨਾ ਨਿਰਲੇਪ ਰੱਖਣ ਦੀ ਫੜ੍ਹ ਮਾਰੇ ਉਹ ਕੌਮੀ ਤੇ ਇਥੋਂ ਤਕ ਕਿ ਕੌਮਾਂਤਰੀ ਰਾਜਨੀਤੀ ਤੋਂ ਵੀ ਅਭਿਜ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਸਕਦਾ ।

ਆਪਣੀ ਇਕ ਹੋਰ ਕਮਜ਼ੋਰੀ ਦਾ ਇਕਬਾਲ ਕਰਨੋ ਮੈਨੂੰ ਕੋਈ ਝਿਜਕ ਨਹੀਂ । ਮੇਰੀ ਯਾਦਸ਼ਕਤੀ ਜੋ ਕਿਸੇ ਵੇਲੇ ਬਹੁਤ ਹੀ ਤਿਖੀ ਹੁੰਦੀ ਸੀ ਤੇ ਮੈਂ ਆਪਣੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਮੰਚ ਉਤੇ ਮੂੰਹ ਜ਼ਬਾਨੀ ਬੋਲਦਾ ਹੁੰਦਾ ਸਾਂ ਹੁਣ ਬਹੁਤ ਕਮਜ਼ੋਰ ਹੋ ਗਈ ਹੈ । ਸੋ ਜੇ ਪਿਛਲੇ ਬੀਤੇ ਨੂੰ ਕਲਮਬੰਦ ਕਰਦਿਆਂ ਆਪਣੇ ਸਹਿਯੋਗੀ ਰੰਗਕਰਮੀਆਂ ਦੀਆਂ ਸਰਗਰਮੀਆਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਨਾ ਭੁੱਲ ਜਾਵਾਂ ਤਾਂ ਖਿਮਾਂ ਦਾ ਜਾਚਕ ਹਾਂ । ਇਸ ਨੂੰ ਮੇਰੇ ਵਲੋਂ ਜਾਣਬੁੱਝ ਕੇ ਅਣਡਿਠ ਕਰਨਾ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਮੇਰੀ ਯਾਦਸ਼ਕਤੀ ਦਾ ਕਮਜ਼ੋਰ ਹੋਣਾ ਹੀ ਸਮਝਿਆ ਜਾਵੇ ।

ਜਦੋਂ ਮੈਂ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਵੰਡ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋਇਆ, ਉਰਲੇ ਵਰਤਮਾਨ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਭਾਵੇਂ ਹੁਣ ਇਸ ਦੇ ਦੋ ਆਬ ਹੀ ਰਹਿ ਗਏ ਹਨ, ਤਾਂ ਇੰਡੀਅਨ ਨੈਸ਼ਨਲ ਕਾਂਗਰਸ ਨੂੰ

ਜਿਸ ਤੋਂ ਮੈਂ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਵੰਡ ਦੇ ਢੰਗ ਤੇ ਰਾਜਨੀਤੀ ਤੋਂ ਕਾਫੀ ਨਿਰਾਸ਼ ਹੋਇਆ ਸਾਂ ਛਡ ਕੇ ਭਾਰਤੀ ਕਮਿਊਨਿਸਟ ਪਾਰਟੀ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੋ ਗਿਆ। ਭਾਵੇਂ ਕਾਂਗਰਸ ਵਿਚ ਰਹਿਣ ਦੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਵੀ ਮੈਂ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਹਾਕਮਾਂ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਕਾਂਗਰਸ ਦੀ ਸਟੇਜ ਉਤੇ ਕਾਫ਼ੀ ਜੋਸ਼ੀਲੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਪੜਦਾ ਹੁੰਦਾ ਸਾਂ (ਜੋ ਉਸ ਸਮੇਂ ਮੇਰੀ ਕਾਵਿ-ਪੁਸਤਕ "ਜੈ ਹਿੰਦ" ਵਿਚ ਸੰਕਲਤ ਹੋਈਆਂ ਤੇ ਇਹ ਪੁਸਤਕ ਮੈਂ ਜੰਮੂ ਤੋਂ ਫਾਰਸੀ ਲਿਪੀ ਵਿਚ ਛਪਵਾਈ ਸੀ ਕਿਉਂ ਜੋ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਕੋਈ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਕ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਅਤਾਬ ਤੋਂ ਡਰਦਾ ਛਾਪਣ ਨੂੰ ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ ਸੀ) ਪਰ ਇਕ ਵਾਰ ਰਾਵਲਪਿੰਡੀ ਵਿਚ (ਹੁਣ ਇਸਲਾਮਾਬਾਦ) ਕਮਿਊਨਿਸਟ ਪਾਰਟੀ ਦੇ ਇਕ ਜਲਸੇ ਵਿਚ 1942 ਵਿਚ "ਭਾਰਤ ਛੱਡੋ" ਅੰਦੋਲਨ ਦੇ ਸਮੇਂ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਸਾਮਰਾਜ ਵੱਲੋਂ ਭਾਰਤੀ ਲੋਕਾਂ ਉਤੇ ਢਾਏ ਗਏ ਜ਼ੁਲਮਾਂ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਇਕ ਕਵਿਤਾ ਵੀ ਪੜੀ ਸੀ। ਸੋ ਉਸ ਸਮੇਂ ਕਾਂਗਰਸ ਵਿਚ ਹੁੰਦਿਆਂ ਵੀ ਕਮਿਊਨਿਸਟ ਪਾਰਟੀ ਵਲੋਂ "ਪੀਪਲਜ਼ ਵਾਰ" ਦੇ ਦਿੱਤੇ ਨਾਹਰੇ ਕਾਰਨ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਮਨਾਂ ਵਿਚ ਉਸ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਗੁੱਸੇ ਤੇ ਘਿਰਣਾ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਮੇਰੇ ਮਨ ਵਿਚ ਕਮਿਊਨਿਸਟਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਕੋਈ ਘਿਰਣਾ ਨਹੀਂ ਸੀ ਸਗੋਂ ਉਹ ਰਾਵਲਪਿੰਡੀ ਦੇ ਬਜ਼ਾਰਾਂ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਅਖਬਾਰ ਵੇਚਦਿਆਂ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਵਲੋਂ ਪ੍ਰਗਟਾਏ ਜਾਂਦੇ ਰੋਹ ਤੇ ਗੁਸੇ ਦਾ ਜਿਵੇਂ ਬੜੇ ਸਬਰ ਤੇ ਦ੍ਰਿੜਤਾ ਨਾਲ ਟਾਕਰਾ ਕਰਦੇ ਸਨ ਉਸ ਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ ਮੇਰੇ ਮਨ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਦਲੇਰੀ ਤੇ ਲਗਨ ਪ੍ਰਤੀ ਕਦਰ ਪੈਦਾ ਹੋਈ। ਸੋ ਇਹੋ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਮੈਂ ਵੰਡ ਸਮੇਂ ਇਸ ਪਾਸੇ ਆਉਣ ਤੋਂ ਕੁਝ ਦਿਨ ਪਹਿਲਾਂ ਕਮਿਊਨਿਸਟ ਪਾਰਟੀ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੋ ਗਿਆ ਤੇ ਇਧਰ ਆ ਕੇ ਉਸ ਦਾ ਕੁਲਵਕਤੀ ਬਣ ਕੇ ਕੰਮ ਕਰਨ ਲਗ ਪਿਆ। ਇਹ ਕਮਿਊ-ਨਿਸਟ ਪਾਰਟੀ ਤੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਹੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨੇ ਮੈਨੂੰ ਸਾਹਿਤਕ ਖੇਤਰ ਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਨਾਲ ਜਿਉਣ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੀ।

ਮੇਰੇ ਵਿਚਾਰ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਵੰਡ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਤੇ ਮਗਰੋਂ ਇਹ ਕਮਿਊਨਿਸਟ ਪਾਰਟੀ ਹੀ ਸੀ ਜਿਸ ਦੇ ਕਾਰਕੁਨ ਜ਼ਿਲਾ ਕਲਾਕਾਰ ਮੰਡਲੀਆਂ ਵਿਚ ਜੁੜੇ, ਕਮਿਊਨਿਸਟ ਪਾਰਟੀ ਦੀਆਂ, ਕਿਸਾਨ ਸਭਾ ਤੇ ਮਜ਼ਦੂਰ ਜਥੇਬੰਦੀ ਕਾਨਫਰੰਸਾਂ ਤੇ ਜਲਸਿਆਂ ਵਿਚ ਪਿੰਡ ਪਿੰਡ ਜਾ ਕੇ ਆਪਣੇ ਗੀਤ, ਬਹੁਤ ਕਰਕੇ ਨੱਟ ਤੇ ਨੱਟੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਾਟਕੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ (ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ) ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮਾਂ ਵਿਚ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਮੁੰਡੇ ਹੀ ਨੱਟੀਆਂ ਦਾ ਰੋਲ ਅਦਾ ਕਰਦੇ ਸਨ ਅਤੇ ਪੁਲਿਸ ਤੇ ਸਰਕਾਰ ਵਲੋਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਕਿਸਾਨਾਂ ਤੇ ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ ਉਤੇ ਅਤੇ ਆਮ ਕਰਕੇ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਉਤੇ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਜਬਰ ਨੂੰ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਵੰਡ ਦੀ ਤਰਾਸਦੀ ਬਾਰੇ ਨਾਟਕੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵਿਚ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਦੇ ਸਨ ਜਿਨਾਂ ਨੂੰ ਲੋਕ ਹਜ਼ਾਰਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਵਿਚ ਅੱਧੀ ਅੱਧੀ ਰਾਤ ਤਕ ਸੁਣਦੇ ਤੇ ਵੇਖਦੇ ਸਨ। ਉਸ ਸਮੇਂ ਕੋਈ ਹੋਰ ਪਾਰਟੀ ਅਤੇ ਇਥੋਂ ਤਕ ਕਿ ਸਰਕਾਰ ਦਾ ਲੋਕ ਸੰਪਰਕ ਵਿਭਾਗ ਵੀ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਇਸ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਭੁੱਖ ਨੂੰ ਤ੍ਰਿਪਤ ਨਹੀਂ ਸਨ ਕਰਦਾ। ਅੱਗੇ ਜਾ ਕੇ ਸਰਕਾਰ ਨੇ ਕਮਿਊਨਿਸਟ ਪਾਰਟੀ ਦੀਆਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਜ਼ਿਲਾ ਕਲਾਕਾਰ ਮੰਡਲੀਆਂ ਵਲੋਂ ਸਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਘੋਰ ਜ਼ਿਆਦਤੀਆਂ ਨੂੰ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਾਰ ਦਾ

ਟਾਕਰਾ ਕਰਨ ਲਈ ਲੋਕ ਸੰਪਰਕ ਵਿਭਾਗ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਰਾਹੀਂ ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚ ਜਾਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ ਪਰ ਉਸ ਦੇ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੇ ਵਧੇਰੇ ਕਰਕੇ ਕਮਿਊਨਿਸਟ ਪਾਰਟੀ ਦੀਆਂ ਜ਼ਿਲ੍ਹਾ ਮੰਡਲੀਆਂ ਦੇ ਗਾਣਿਆਂ ਦੀ ਹੀ ਨਕਲ ਕਰਕੇ ਘਟੀਆ ਕਿਸਮ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਕਰਨਾ ਅਰੰਭ ਕੀਤਾ। ਮੈਨੂੰ ਇਹ ਮੰਨਣ ਵਿਚ ਕੋਈ ਸੰਕੋਚ ਨਹੀਂ ਕਿ ਪਾਰਟੀ ਦੀਆਂ ਜ਼ਿਲ੍ਹਾ ਮੰਡਲੀਆਂ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਦੀ ਪੱਧਰ ਮੰਚਕੀ ਕਲਾ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਨੀਵੀਂ ਹੁੰਦੀ ਸੀ ਜੋ ਪੈਸੇ ਤੇ ਸਮੇਂ ਦੀ ਥੁੜ, ਸਾਡੀ ਸਮਾਜਿਕ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਕੁੜੀਆਂ ਨੂੰ ਸਟੇਜ ਉਤੇ ਨਾ ਲਿਆਉਣ ਦੀ, ਅਤੇ ਵਾਪਰੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਬਿਨਾ ਰੀਹਰਸਲ ਦੇ ਤੁਰੰਤ ਨਾਟਕੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਮਜਬੂਰੀ ਕਾਰਨ ਸੀ। ਫਿਰ ਵੀ ਉਸ ਸਮੇਂ ਪੰਜਾਬ ਵਿੱਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਾਰਟੀ ਜ਼ਿਲਾ ਮੰਡਲੀਆਂ ਦਾ ਬਲਬਾਲਾ ਸੀ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਮੰਡਲੀਆਂ ਵਿਚ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਨੌਜੁਆਨ ਪੇਂਡੂ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦੀ ਲਗਨ ਨੇ ਮੈਨੂੰ ਬਹੁਤ ਹੀ ਪ੍ਰਭਾਵਤ ਕੀਤਾ ਜੋ ਘਰ ਵਾਰ ਛੱਡ ਕੇ ਦਿਨ ਰਾਤ ਲਗਾਤਾਰ ਇਥੋਂ ਤਕ ਕਿ ਗੱਡਿਆਂ ਨੂੰ ਸਟੇਜ ਬਣਾ ਕੇ ਬਲਦੀਆਂ ਲੈਲਟੈਨਾਂ ਤੇ ਮਿਸ਼ਾਲਾਂ ਦੀ ਰੌਸ਼ਨੀ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਸਨ ਤੇ ਜਿਸ ਨੂੰ ਵੇਖਣ ਲਈ ਨਾ ਕੇਵਲ ਉਸ ਪਿੰਡ ਦੇ ਸਗੋਂ ਆਲੇ ਦੁਆਲੇ ਦੇ ਪਿੰਡਾਂ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਬਹੁਤ ਵੱਡੀ ਗਿਣਤੀ ਹੁੰਮ ਹੁੰਮਾ ਕੇ ਪੁੱਜਦੀ ਸੀ। ਇਹ ਜ਼ਿਲ੍ਹਾ ਮੰਡਲੀਆਂ ਅੱਜ ਵੀ ਕੰਮ ਕਰ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕਲਾਕਾਰ ਆਪੇ ਹੀ ਸਮੇਂ ਦੀ ਹਾਲਤ ਅਨੁਸਾਰ ਗਾਣੇ ਲਿਖਦੇ ਹਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਨਾਟਕੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਮੁੰਡਿਆਂ ਨੂੰ ਕੁੜੀਆਂ ਦੇ ਕਪੜੇ ਤੇ ਹਾਰ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਲਗਾ ਕੇ ਮਰਦਾਂ ਦਾ ਸਾਥ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਕੇਵਲ ਦੁਗਾਣੇ ਹੀ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ ਸਗੋਂ ਪੁਲਿਸ ਤਸ਼ੱਦਦ, ਚੋਰ ਬਜ਼ਾਰੀ, ਅਫਸਰਾਂ ਦੀਆਂ ਧਾਂਦਲੀਆਂ ਤੇ ਇਥੋਂ ਤਕ ਕਿ ਕੌਮਾਂਤਰੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਸੰਸਾਰ ਅਮਨ ਨੂੰ ਪ੍ਰਣਾਏ ਆਪਣੇ ਲਿਖੇ ਨਾਟਕ ਵੀ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਅੱਜ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਅਜੋਕੀ ਦੁਖਦਾਈ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਉਹ ਫਿਰਕੂ ਸਦ-ਭਾਵਨਾ ਅਤੇ ਹਿੰਦੂ ਸਿੱਖ ਏਕਤਾ ਸਬੰਧੀ ਵੀ ਗਾਣੇ ਤੇ ਗੀਤ ਨਾਟਕ ਵੀ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਜਦੋਂ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਥੀਏਟਰ ਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦਾ ਅਸਲੀ ਇਤਿਹਾਸ ਲਿਖਿਆ ਜਾਵੇਗਾ ਤਾਂ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਜਾਗਰਤੀ ਲਿਆਉਣ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾ ਜ਼ਿਲ੍ਹਾ ਮੰਡਾਲੀਆਂ ਦੇ ਰੋਲ ਨੂੰ ਅੱਖੋਂ ਓਹਲੇ ਕਰਨਾ ਇਕ ਸੰਗੀਨ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਜੁਰਮ ਸਮਝਿਆ ਜਾਵੇਗਾ।

ਇਨ੍ਹਾਂ ਜ਼ਿਲ੍ਹਾ ਮੰਡਲੀਆ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਰੰਗਕਰਮੀ ਤੇ ਕਲਾਕਾਰ ਜੋ ਕੁਲ ਹਿੰਦ ਇਪਟਾ ਦੇ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਨਾਲ ਪ੍ਰਣਾਏ ਹੋਏ ਸਨ, ਅਸਲ ਵਿਚ ਉਪਰਲੀਆਂ ਜ਼ਿਲ੍ਹਾ ਮੰਡਲੀਆਂ ਵੀ ਇਪਟਾ ਦੇ ਲੋਕ ਪੱਖੀ ਆਦਰਸ਼ ਨੂੰ ਹੀ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ, ਪੰਜਾਬ ਆਰਟ ਥੀਏਟਰ ਦੇ ਨਾਂ ਤੇ ਕੰਮ ਕਰ ਰਹੇ ਸਨ। ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਪੰਜਾਬ ਆਰਟ ਥੀਏਟਰ ਦੇ ਰੰਗਕਰਮੀਆਂ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਪ੍ਰੋ. ਨਿਰੰਜਨ ਸਿੰਘ ਮਾਨ ਉਰਦੂ ਦੇ ਉਘੇ ਸ਼ਾਇਰ ਤਾਜਬਰ ਸਾਬਰੀ ਤੇ ਹੋਰ ਕਲਾਕਾਰ ਵੱਖ ਵੱਖ ਗੀਤਾਂ ਤੇ ਸ਼ੀਲਾ ਭਾਟੀਆਂ ਦੇ ਲਿਖੇ ਗੀਤਾਂ ਨੂੰ ਆਪੋ ਵਿਚ ਜੋੜ ਕੇ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹੁੰਦੇ ਸਨ। ਪ੍ਰੋ: ਨਿਰੰਜਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਕਥਨ ਅਨੁਸਾਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਉਘੇ ਹਿੰਦੀ ਲੇਖਕ ਭੀਸ਼ਮ ਸਾਹਨੀ ਨਾਲ ਜੋ ਉਸ ਸਮੇਂ ਖਾਲਸਾ ਕਾਲਜ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਵਿਚ ਲੈਕਚਰਾਰ ਸੀ

ਅਤੇ ਮਗਰੋਂ ਜਿਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਬੰਧਕਾਂ ਨੇ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਹੋਣ ਦੇ ਕਾਰਨ ਨੌਕਰੀ ਤੋਂ ਹਟਾ ਦਿੱਤਾ ਸੀ ਨਾਲ ਮਿਲ ਕੇ ਇਪਟਾ ਦੇ ਨਾਂ ਤੇ ਇਕ ਸ਼ਾਖ ਸਥਾਪਤ ਕੀਤੀ ਗਈ ਸੀ।

ਸੋ ਉਸ ਸਮੇਂ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਬੁਰਜੂਆ ਥੀਏਟਰ ਦੀ ਚਮਕ ਦਮਕ ਦੇ ਟਾਕਰੇ ਉਤੇ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਦੀਆਂ ਮੰਗਾਂ ਤੇ ਉਮੰਗਾਂ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਬਹੁਤ ਜ਼ਰੂਰਤ ਸੀ। ਬੁਰਜੂਆ ਥੀਏਟਰ ਦਾ ਕਿਸੇ ਹੱਦ ਤਕ ਉਹੀ ਮੰਚਕੀ ਪੱਧਰ ਤੇ ਮੁਕਾਬਲਾ ਕਰਨ ਦੀ ਵੀ ਸਖਤ ਲੋੜ ਸੀ। ਸੋ ਪੰਜਾਬ ਆਰਟ ਥੀਏਟਰ ਦਾ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਉਣਾ ਇਸੇ ਲੋੜ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਕਰਨ ਦਾ ਹੀ ਇਕ ਯਤਨ ਸੀ। 1941 ਵਿਚ ਕਮਿਊਨਿਸਟ ਪਾਰਟੀ ਨੂੰ ਗੈਰ ਕਾਨੂੰਨੀ ਦੇਣ ਦੇ ਕਾਰਨ ਮੈਨੂੰ ਗ੍ਰਿਫਤਾਰ ਕਰ ਲਿਆ ਗਿਆ। ਮੈਂ ਡੇਢ ਸਾਲ ਕਾਂਗੜੇ ਦੀ ਵਾਦੀ ਵਿਚ ਧਰਮਸ਼ਾਲਾ ਦੇ ਨੇੜੇ, ਦੂਜੀ ਸੰਸਾਰ ਜੰਗ ਦੇ ਸਮੇਂ ਪਕੜੇ ਗਏ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਫੌਜੀਆਂ ਲਈ ਬਣਾਈ ਗਈ ਜੇਲ੍ਹ ਯੋਲ ਕੈਂਪ-ਵਿਚ ਰੱਖਿਆ ਗਿਆ। ਇਸ ਨੂੰ ਜੇਲ ਨਾਲੋਂ ਇਕ ਕੈਂਪ ਕਹਿਣਾ ਠੀਕ ਹੋਵੇਗਾ ਕਿਉਂ ਜੋ ਇਸ ਦੇ ਦੁਆਲੇ ਕੰਧ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਕੰਡਿਆਲੀ ਵਾੜ ਹੀ ਸੀ ਜਿਸ ਦੇ ਅੰਦਰੋਂ ਕਾਂਗੜੇ ਦੇ ਪਹਾੜੀ ਨਜ਼ਾਰੇ ਵਿਖਾਈ ਦਿੰਦੇ ਸਨ। ਇਹ ਯੋਲ ਕੈਂਪ ਹੀ ਹੈ ਜਿਥੇ ਕਾਮਰੇਡ ਸੋਹਣ ਸਿੰਘ ਜੋਸ਼, ਸਤੀਸ਼ ਲੂੰਬਾ, ਡਾ. ਭਾਗ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਜਗਜੀਤ ਸਿੰਘ ਅਨੰਦ ਦੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਸਬੰਧੀ ਲਾਏ ਜਾਂਦੇ ਸਕੂਲ ਵਿਚ ਮੈਂ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਬਾਰੇ ਮੁੱਢਲੀ ਸਿੱਖਿਆ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ। ਰਿਹਾ ਹੋਣ ਮਗਰੋਂ ਮੈਂ ਬਠਿੰਡੇ ਚਲਿਆ ਗਿਆ। ਬਠਿੰਡਾ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਰਾਮਲੀਲ੍ਹਾ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਸੀ। ਉਥੇ ਮੇਰਾ ਮੇਲ ਕਥਾ ਵਾਚਕ ਤੇ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਪੰਡਿਤ ਹੁਕਮ ਚੰਦ ਖਲੀਲੀ, ਰੰਗਕਰਮੀ ਸ੍ਰੀ ਜਗਦੀਸ਼ ਫਰਿਆਦੀ ਅਤੇ ਬਜ਼ੁਰਗ ਬਾਬਾ ਸੰਤ ਰਾਮ ਤੇ ਹੋਰ ਕਈ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨਾਲ ਹੋਇਆ। ਅਤੇ ਇਹ ਮੇਲਜੋਲ ਇਤਨਾ ਵੱਧ ਗਿਆ ਕਿ ਮੈਨੂੰ ਵੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਰੰਗਕਰਮੀ ਸਰਗਰਮੀਆਂ ਨਾਲ ਜੁੜਨ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਮਿਲੀ। ਉਥੇ ਹੀ ਮੈਂ ਆਪਣਾ ਉਪੇਰਾ 'ਲੱਕੜ ਦੀ ਲੱਤ' ਲਿਖਿਆ। ਇਸ ਦੀ ਵੀ ਇਕ ਕਹਾਣੀ ਹੈ। ਪਹਿਲਾਂ ਇਹ ਇਕ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸੀ। ਮਗਰੋਂ ਇਸ ਨੇ ਇਕ ਛੋਟੇ ਜਿਹੇ ਗੀਤ ਨਾਟਕ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਦੇ ਮੰਚਨ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਉਘੀ ਗਾਇਕਾ ਸੁਰਿੰਦਰ ਕੌਰ ਨੇ ਇਕ ਫੌਜੀ ਦੀ ਪਤਨੀ ਦਾ ਰੋਲ ਅਦਾ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਫੌਜੀ ਦਾ ਰੋਲ ਜਗਦੀਸ਼ ਫਰਿਆਦੀ ਨੇ। ਇਸ ਦੀਆਂ ਧੁਨਾਂ ਪੰਡਤ ਹੁਕਮ ਖਲੀਲੀ ਨੇ ਸਿਰਜੀਆਂ। ਇਹ ਗੀਤਨਾਟ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਚਲ ਰਹੀ ਅਮਨ ਲਹਿਰ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਤ ਹੋ ਕੇ ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ ਸੀ। ਮਗਰੋਂ ਇਸ ਗੀਤ ਨਾਟ ਨੇ ਵਿਕਾਸ ਕਰਕੇ 'ਲੱਕੜ ਦੀ ਲੱਤ' ਉਪੇਰਾ ਦਾ ਵਰਤਮਾਨ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਇਕ ਓਪੇਰਾ ਲੇਖਕ ਵਜੋਂ ਮੇਰਾ ਅਰੰਭ ਹੋਇਆ। ਬਠਿੰਡਾ ਵਿਚ ਹੀ ਉਪਰਲੇ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਤੇ ਅਧਾਰਤ ਇਕ ਨਾਟ ਮੰਡਲੀ 'ਯੂਨਾਈਟਿਡ ਥੀਏਟਰ" ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਈ ਜਿਸ ਦੇ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਨਾਲ ਲੈ ਕੇ ਮੈਂ ਬਠਿੰਡਾ ਜ਼ਿਲ੍ਹਾ ਦੇ ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚ ਹੁੰਦੀਆਂ ਕਿਸਾਨ ਕਾਨਫਰੰਸਾਂ ਤੇ ਅਮਨ ਕਾਨ-ਫਰੰਸਾਂ ਵਿਚ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ। ਇਸੇ ਸਮੇਂ ਜਗਦੀਸ਼ ਫਰਿਆਦੀ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਬਾਰੇ ਇਕ ਨਾਟਕ 'ਇਕੋ ਰਾਹ' ਲਿਖਿਆ ਤੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਤ ਕੀਤਾ ਜਿਸ ਵਿਚ ਸ੍ਰੀਮਤੀ ਫਰਿਆਦੀ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਲੜਕਾ (ਜੋ ਹੁਣ ਟੋਨੀ ਬਾਤਿਸ਼ ਹੈ) ਵੀ ਰੋਲ ਅਦਾ ਕਰਦਾ ਸੀ। ਮੈਂ ਕਈ ਸਾਂਝੇ ਗੀਤ ਲਿਖੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਧੁਨਾਂ ਹੁਕਮ ਚੰਦ ਖਲੀਲੀ ਨੇ ਹੀ ਸਿਰਜੀਆਂ। ਮਗਰੋਂ ਜਾ ਕੇ ਖਲੀਲੀ ਜੀ ਨੇ ਉਘਾ ਓਪੇਰਾ 'ਸ਼ਹੀਦ ਭਗਤ ਸਿੰਘ' ਪੰਜਾਬ ਦੀਆਂ ਲੋਕ ਧੁਨਾਂ ਉਤੇ ਲਿਖਿਆ ਤੇ ਉਸ ਦਾ ਮੰਚਨ ਕੀਤਾ। ਉਸ ਨੇ ਹੋਰ ਉਪੇਰੇ ਵੀ ਲਿਖੇ। ਬਠਿੰਡਾ ਵਿਚ 'ਲੱਕੜ ਦੀ ਲੱਤ' ਨਾਲ ਪੈਦਾ ਹੋਏ ਉਤਸ਼ਾਹ ਦਾ ਹੀ ਸਿੱਟਾ ਸੀ ਕਿ ਰਾਮਲੀਲ੍ਹਾ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਰੰਗਕਰਮੀ ਇਸ ਪਾਸੇ ਵੱਲ ਰੁਚਿਤ ਹੋਏ।

ਕਵਿਤਾ ਲਿਖਦੇ ਲਿਖਦੇ ਮੈਨੂੰ ਗੀਤਨਾਟ ਤੇ ਫਿਰ ਉਪਰੇਟੇ ਲਿਖਣ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਈ। ਕਿਉਂ ਜੋ ਮੇਰੇ ਵਿਚਾਰ ਵਿਚ ਸਾਰੇ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਦੀ ਬਹੁਤ ਵੱਡੀ ਗਿਣਤੀ ਨਾਟਕੀ ਗੁਣਾਂ ਦੀ ਧਾਰਨੀ ਹੈ। 'ਲੱਕੜ ਦੀ ਲੱਤ' ਤੇ ਅਗਾਂਹ ਜਾ ਕੇ ਮੇਰੇ ਸਾਰੇ ਬਾਕੀ ਦੇ ਓਪੇਰੇ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਦੀਆਂ ਧੁਨਾਂ ਉਤੇ ਹੀ ਸਿਰਜੇ ਗਏ ਸਨ। ਹਾਂ ਤਾਂ ਮੈਂ ਬਠਿੰਡਾ ਦੀ ਉਸ ਜ਼ਰਖੇਜ਼ ਰੰਗਕਰਮੀ ਜ਼ਮੀਨ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰ ਰਿਹਾ ਸਾਂ ਜਿਸ ਦੀ ਨਾਟਕੀ ਤੇ ਸੰਗੀਤਕ ਮਹਿਕ ਦਾ ਨਸ਼ਿਆਇਆ ਮੈਂ ਉਪੇਰੇ ਤੇ ਗੀਤ ਲਿਖਣ ਅਤੇ ਖਾਸ ਤੌਰ ਤੇ ਪਿੰਡਾਂ ਦੇ ਆਮ ਸਧਾਰਨ ਲੋਕਾ ਦੀਆਂ ਮੰਗਾਂ ਤੇ ਉਮੰਗਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਨਿਰਮਾਣ ਜਿਹੇ ਕਲਾ ਕੌਸ਼ਲ ਨਾਲ ਸਟੇਜ ਉਤੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀਆਂ ਸਰਗਰ-ਮੀਆਂ ਵਿੱਚ ਰੁੱਝ ਗਿਆ।

ਬਠਿੰਡੇ ਦੀ ਹੀ ਇਕ ਹੋਰ ਮਹੱਤਤਾ ਪੂਰਣ ਘਟਨਾ ਸੁਰਿੰਦਰ ਕੌਰ ਨਾਲ ਮੇਰੀ ਪਹਿਲੀ ਮੁਲਾਕਾਤ ਸੀ। ਜਿਸ ਮੁਲਾਕਾਤ ਤੋਂ ਉਸ ਨਾਲ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਸਵਰਗਵਾਸੀ ਪਤੀ ਪ੍ਰੋ. ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਸੋਢੀ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਬੱਚੀਆਂ ਨਾਲ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਪਰਿਵਾਰਕ ਸਬੰਧਾਂ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰ ਲਿਆ। ਮਗਰੋਂ ਸੁਰਿਦਰ ਕੌਰ ਤੇ ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਸੋਢੀ ਜੋ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਚੰਗਾ ਰਸੀਆ ਤੇ ਮਾਹਿਰ ਵੀ ਸੀ ਪੰਜਾਬ ਆਰਟ ਥੀਏਟਰ (ਇਪਟਾ) ਦੇ ਲਗਭਗ ਸਾਰੇ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮਾਂ ਵਿਚ ਭਾਗ ਲੈਂਦੇ ਰਹੇ। ਮੈਨੂੰ ਚੇਤੇ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਅਮਨ ਲਹਿਰ ਦੇ ਦੌਰਾਨ ਉਘੇ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਸੰਗਰਾਮੀਏ ਡਾ. ਸੈਫੂਲਦੀਨ ਕਿਚਲੂ ਦੇ ਅਮਨ ਦੌਰਿਆਂ ਵਿਚ ਸੁਰਿੰਦਰ ਵੀ ਨਾਲ ਸ਼ਾਮਿਲ ਸੀ ਅਤੇ ਜਦੋਂ ਉਹ 'ਲੱਕੜ ਦੀ ਲੱਤ' ਦਾ ਮੁੱਖ ਗੀਤ 'ਹਾੜਾ ਤੈਨੂੰ ਹਾਂ ਮੈਂ ਮਹਿੰਦੀ ਵਾਲੇ ਹੱਥ ਜੋੜਦੀ, ਵੇ ਮਾਹੀਆ ਲਾਮ ਨਾ ਜਾ" ਤੇ ਹੋਰ ਸਾਡੇ ਸਮਾਜਕ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦੇ ਲੋਕ ਗੀਤ ਆਪਣੀ ਮਧੁਰ ਤੇ ਸੁਰੀਲੀ ਅਵਾਜ਼ ਵਿਚ ਗਾਉਂਦੀ ਸੀ ਤਾਂ ਸਰੋਤੇ 'ਡਾ. ਕਿਚਲੂ ਜ਼ਿੰਦਾਬਾਦ' ਦੇ ਨਾਹਰਿਆਂ ਦੇ ਨਾਲ 'ਸੁਰਿੰਦਰ ਕੌਰ ਜ਼ਿੰਦਾਬਾਦ' ਦੇ ਵੀ ਨਾਹਰੇ ਲਾਉਂਦੇ ਸਨ।

ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਸ਼ਾਇਦ ਪਹਿਲੀਆਂ ਚੋਣਾਂ ਹੋਣ ਵਾਲੀਆਂ ਸਨ। ਖਬਰ ਮਿਲੀ ਕਿ ਸੁਰਿੰਦਰ ਕੌਰ ਦਿੱਲੀ ਤੋਂ ਕਮਿਊਨਿਸਟ ਪਾਰਟੀ ਦੀ ਚੋਣ ਮੁਹਿੰਮ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਗੀਤ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਲਈ ਬਠਿੰਡੇ ਸ੍ਰੀ ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ਦੇ ਘਰ ਆ ਰਹੀ ਹੈ। ਮੈਂ, ਹੁਕਮ ਚੰਦ ਖਲੀਲੀ ਤੇ ਜਗਦੀਸ਼ ਫਰਿਆਦੀ ਨਾਲ ਮਿਲ ਕੇ ਸੋਚਿਆ ਕਿ ਸੁਰਿੰਦਰ ਤਾਂ ਲੋਕ ਗੀਤ ਗਾਵੇਗੀ। ਉਸ ਨੂੰ ਰਾਜਨੀਤੀ ਨਾਲ ਪ੍ਰਣਾਏ ਗੀਤ ਵੀ ਆਮ ਇਕੱਠਾਂ ਵਿਚ ਗਾ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਨੇ ਹੋਣਗੇ। ਸੋ ਇਸ ਲਈ ਕੋਈ ਖਾਸ ਗੀਤ ਲਿਖਣ ਵਾਸਤੇ ਮੈਨੂੰ ਆਖਿਆ ਗਿਆ।

ਉਸ ਸਮੇਂ ਮੇਰਾ ਇਕ ਗੀਤ ਜੋ ਹੁਣ ਵੀ ਕਦੇ ਕਦੇ ਗਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ'' ਕਾਮਿਆਂ ਦਾ ਆ ਗਿਆ ਜ਼ਮਾਨਾ ਵਿਹਲੜਾਂ ਦਾ ਰਹਿਣਾ ਨਹੀਂ ਠਾਠ ਸਿਹਾਨਾ'' ਜੋ ਮੈਂ ਬਠਿੰਡਾ ਵਿਚ ਹੀ ਲਿਖਿਆ ਸੀ ਤੇ ਜਿਸ ਦੀ ਧੁਨ ਵੀ ਹੁਕਮ ਚੰਦ ਖਲੀਲੀ ਨੇ ਹੀ ਸੁਰਬੱਧ ਕੀਤੀ ਸੀ। ਸੁਰਿੰਦਰ ਦੇ ਗਾਉਣ ਲਈ ਇਕ ਇਹ ਗੀਤ ਚੁਣਿਆਂ ਗਿਆ ਤੇ ਇਕ ਹੋਰ ਗੀਤ ਮੈਂ ਰਾਤੋ ਰਾਤ ਤਿਆਰ ਕੀਤਾ ਕਿਉਂ ਜੋ ਸੁਰਿੰਦਰ ਅਗਲੇ ਦਿਨ ਬਠਿੰਡੇ ਪੁੱਜਣ ਵਾਲੀ ਸੀ। ਉਹ ਗੀਤ ਸੀ ''ਮਹਿਲਾਂ ਵਿਚ ਵਸਣ ਵਾਲਿਓ ਮਹਿਲਾਂ ਦੀਆਂ ਨੀਹਾਂ ਖੁਰੀਆਂ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਨਿਗਲਣ ਵਾਸਤੇ ਝੁੱਗੀਆਂ ਦੀਆਂ ਡਾਰਾਂ ਟੁਰੀਆਂ''। ਸੁਰਿੰਦਰ ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ਦੇ ਘਰ ਹੀ ਠਹਿਰੀ। ਮੈਂ ਤੇ ਹੁਕਮ ਚੰਦ ਖਲੀਲੀ ਉਥੇ ਪੁੱਜੇ ਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਮਿਲੇ। ਹੁਕਮ ਚੰਦ ਖਲੀਲੀ ਨੇ ਮੇਰਾ ਗੀਤ ''ਕਾਮਿਆਂ ਦਾ ਆ ਗਿਆ ਜ਼ਮਾਨਾ'' ਦੀ ਧੁਨ ਸੁਰਿੰਦਰ ਕੌਰ ਨੂੰ ਸਿਖਾਈ ਜੋ ਉਸ ਨੇ ਝੱਟ ਹੀ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰ ਲਈ। ਉਸੇ ਵੇਲੇ ਮੈਂ ਰਾਤ ਨੂੰ ਲਿਖਿਆ ਨਵਾਂ ਗੀਤ ''ਮਹਿਲਾਂ ਵਿਚ ਵਸਣ ਵਾਲਿਓ'' ਦੀ ਧੁਨ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਪੰਡਤ ਖਲੀਲੀ ਨੂੰ ਦਿੱਤਾ। ਜਿੰਨਾਂ ਚਿਰ ਸੁਰਿੰਦਰ ਪਹਿਲੇ ਗੀਤ ਦਾ ਅਭਿਆਸ ਕਰਦੀ ਰਹੀ ਉਤਨੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਹੁਕਮ ਚੰਦ ਖਲੀਲੀ ਨੇ ਦੂਜੇ ਗੀਤ ਦੀ ਵੀ ਧੁਨ ਸਿਰਜ ਲਈ ਤੇ ਉਹ ਵੀ ਸੁਰਿੰਦਰ ਨੇ ਝੱਟ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰ ਲਿਆ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋ ਗੀਤਾਂ ਤੇ ਆਪਣੇ ਆਮ ਗਾਏ ਜਾਂਦੇ ਨਿਰੋਏ ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਦੀ ਪਟਾਰੀ ਲੈ ਕੇ ਸੁਰਿੰਦਰ ਕਿਸਾਨ ਤੇ ਪਾਰਟੀ ਕਾਨਫਰੰਸਾਂ ਤੇ ਜਲਸਿਆਂ ਵਿਚ ਭਾਗ ਲੈਣ ਲਈ ਤੁਰ ਪਈ। ਉਸ ਦੀ ਸੁਰੀਲੀ ਅਵਾਜ਼ ਦਾ ਜਾਦੂ ਕਸਬਿਆਂ ਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ ਤੇ ਪੇਂਡੂ ਸਰੋਤਿਆਂ ਉਤੇ ਛਾ ਗਿਆ। ਮੈਂ ਵੀ ਉਸ ਦੇ ਨਾਲ ਸਾਂ। ਮੈਨੂੰ ਇਹ ਮੰਨਣ ਵਿਚ ਕੋਈ ਝਿਜਕ ਨਹੀਂ ਕਿ ਇਸ ਸਮੇਂ ਦੌਰਾਨ ਸੁਰਿੰਦਰ ਦੇ ਗਾਏ ਗੀਤਾਂ ਦੀਆਂ ਧੁਨਾਂ ਮੇਰੇ ਅੰਦਰ ਰਚ ਗਈਆਂ ਜੋ ਮਗਰੋਂ ਜਾ ਕੇ ਮੇਰੇ ਸਾਰੇ ਓਪੇਰਿਆਂ ਤੇ ਗੀਤਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਦੇ ਅੰਗਸੰਗ ਰਹੀਆਂ। ਸੁਰਿੰਦਰ ਨੇ ਮਗਰੋਂ ਪੰਡਤ ਹੁਕਮ ਚੰਦ ਖਲੀਲੀ ਦੇ ਓਪੇਰੇ 'ਜੱਟੀ ਹੀਰ' ਵਿਚ ਹੀਰ ਦਾ ਰੋਲ ਅਦਾ ਕੀਤਾ ਤੇ ਫਿਰ ਜਦੋਂ ਵੀ ਇਹ ਓਪੇਰਾ ਖੇਡਿਆ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਉਹ ਇਹ ਰੋਲ ਅਦਾ ਕਰਦੀ ਰਹੀ।

ਸੋ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਅਮਨ ਲਹਿਰ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਕਾਰਗਰ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਮੈਂ ਇਸ ਮੋਰਚੇ ਉਤੇ ਇਕ ਕੁਲਵਕਤੀ ਵਜੋਂ ਆਪਣੀ ਸਰਗਰਮੀ ਵੀ ਬਠਿੰਡੇ ਵਿਚ ਰਹਿ ਕੇ ਅਰੰਭ ਕੀਤੀ। ਮੈਂ ਇਥੋਂ ਹੀ ਸਾਰੇ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦਾ ਰਿਹਾ। ਅਮਨ ਲਹਿਰ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਤ ਹੋ ਕੇ ਜਿਥੇ ਮੈਂ ਆਪਣਾ ਹਰਮਨ ਪਿਆਰਾ ਗੀਤ ''ਕਾਗ ਸਮੇਂ ਦਾ ਬੋਲਿਆ ਅਮਨਾਂ ਦੀ ਬੋਲੀ'' ਸਿਰਜਿਆ, ਜਿਸ ਦੀ ਧੁਨ ਸਾਡੀ ਮੰਡਲੀ ਦੇ ਉਘੇ ਗੀਤਕਾਰ ਤੇ ਰੰਗਕਰਮੀ ਅਮਰਜੀਤ ਗੁਰਦਾਸਪੁਰੀ ਨੇ ਸਿਰਜੀ ਤੇ ਜਿਸ ਨੂੰ ਉਸੇ ਨੇ ਕਾਨਫਰੰਸਾਂ ਜਲਸਿਆਂ ਤੇ ਸਾਡੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੇ ਸਮੇਂ ਆਪਣੀ ਲੰਮੀ ਹੇਕ ਵਿਚ ਗਾਇਆ ਜੋ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸਾਹਿਤਕ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਹਲਕਿਆਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਿਧ ਹੋਇਆ। ਇਸੇ ਅਮਨ ਲਹਿਰ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਧੀਨ ਉਤਸ਼ਾਹਤ ਹੋ ਕੇ ਮੈਂ ਦੂਜਾ ਓਪੇਰਾ ''ਆਖਰੀ ਪੜਾਅ'' ਲਿਖਿਆ ਜੋ ਜਲੰਧਰ ਵਿਚ ਹੋਈ ਕੁਲ ਹਿੰਦ ਅਮਨ ਕਾਨਫਰੰਸ ਵਿਚ ਮੰਚਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਇਸ ਓਪੇਰੇ ਵਿਚ ਇਕ ਪੁਰਾਣੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਘਟਨਾ ਨੂੰ ਓਪੇਰੇ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਸੀ ਜਦੋਂ ਸਾਰੇ ਸੰਸਾਰ ਨੂੰ ਫਤਿਹ ਕਰਨ ਲਈ ਯੂਨਾਨ ਤੋਂ ਮੁਹਿੰਮ ਉਤੇ ਚੜਿਆ ਸਿਕੰਦਰ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ ਨੂੰ ਫਤਿਹ ਕਰਨ ਲਈ ਆਪਣੀਆਂ ਫੌਜਾਂ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਪੁੱਜਿਆ ਤਾਂ ਉਸ ਦੀਆਂ ਥਕੀਆਂ ਟੁੱਟੀਆਂ ਫੌਜਾਂ ਨੇ ਅਗਾਂਹ ਵਧਣ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਮੈਂ ਇਸ ਘਟਨਾ ਨੂੰ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਸੰਸਾਰ ਅਮਨ ਵਿਚ ਤਾਂਘ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਇਸ ਓਪੇਰੇ ਵਿਚ ਸਿਕੰਦਰ ਦਾ ਰੋਲ ਗੀਤਕਾਰ ਵੇਦ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਨੇ ਜੋ ਹੁਣ ਦਿਲੀ ਵਿਚ ਹੈ, ਅਦਾ ਕੀਤਾ। ਰੁਖਸਾਨਾ ਕਿਹੜੀ ਲੜਕੀ ਬਣੀ ਸੀ ਇਹ ਮੈਨੂੰ ਚੇਤੇ ਨਹੀਂ। ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਅਸਾਂ ਸਿਕੰਦਰ ਦੇ ਫੌਜੀਆਂ ਦੀਆਂ ਵਰਦੀਆਂ ਟਾਟ ਨੂੰ ਰੰਗ ਕੇ ਤਿਆਰ ਕੀਤੀਆਂ ਸਨ। ਇਸ ਓਪੇਰੇ ਦੀਆਂ ਧੁਨਾਂ ਹੁਕਮ ਚੰਦ ਖਲੀਲੀ ਨੇ ਸਿਰਜੀਆਂ ਸਨ ਤੇ ਇਸ ਦਾ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ ਜਗਦੀਸ਼ ਫਰਿਆਦੀ ਨੇ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਇਸ ਅਮਨ ਕਾਨਫਰੰਸ ਵਿਚ ਹੀ ਸ਼ੀਲਾ ਭਾਟੀਆ ਨੇ ਆਪਣਾ ਉਘਾ ਓਪੇਰਾ ''ਵਾਦੀ ਦੀ ਗੂੰਜ'' ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਮੇਰੇ ਓਪੇਰੇ ਦੀਆਂ ਰੀਹਰਸਲਾਂ ਮੇਰੇ ਘਰ ਜਲੰਧਰ ਵਿਚ ਹੋਈਆਂ ਸਨ। ਉਦੋਂ ਮੈਂ ਬਠਿੰਡੇ ਤੋਂ ਜਲੰਧਰ ਪਰਤ ਆਇਆ ਸੀ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਸ ਓਪੇਰੇ ਨੂੰ ਵੀ ਬਠਿੰਡੇ ਦੀ ਦੇਣ ਸਮਝਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

O

ਚਿਹਰੇ

ਐਂਤੋਨਿਨ ਆਰਤੋ

ਅ.ਜ.

ਐਂਤੋਨਿਨ ਆਰਤੋ ਆਪਣੇ 'ਥੀਏਟਰ ਆਫ ਕਰੂਅਲਿਟੀ' ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਕਰਕੇ ਜਾਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ 1927 ਵਿਚ 'ਥੀਏਟਰ ਆਫ ਐਲਫਰਡ ਜੈਰੀ' ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਕੀਤੀ ਸੀ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਉਹ ਜੈਰੀ ਦੇ ਮਿਸ਼ਨ ਨੂੰ ਹੀ ਅਗਾਂਹ ਤੋਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਜੈਰੀ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਦਾ ਕੱਟੜ ਵਿਰੋਧੀ ਸੀ ਅਤੇ ਥੀਏਟਰ ਵਿਚ ਜੀਵਨ ਦੀ ਝਾਕੀ ਨੂੰ ਪੁਨਰ-ਉਸਾਰਨ ਦੀ ਤਕਨੀਕ ਦਾ ਹਾਮੀ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਉਹ ਤਾਂ ਅਜਿਹਾ ਥੀਏਟਰ ਸਿਰਜਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਸੀ ਜਿਸ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੀ ਆਪਣੀ ਦਰਸ਼ਕ ਮੰਡਲੀ ਨਾਲ ਸਿਧੀ ਟੱਕਰ ਹੋਵੇ। ਜੈਰੀ ਆਪਣੇ ਮਿਸ਼ਨ ਵਿਚ ਬਹੁਤਾ ਕਾਮਯਾਬ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ ਪਰ ਐਂਤੋਨਿਨ ਆਰਤੋ ਨੇ ਉਸ ਵਿਚਲੇ 'ਆਕ੍ਰਮਣ' ਨੂੰ ਅਪਣਾ ਲਿਆ ਅਤੇ ਉਹ 'ਅਵਾਂ ਗਾਰਦ' (*Avant Garde*) ਥੀਏਟਰ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਸਿਰਜਕ ਬਣਿਆ।

ਜੀਵਨ ਦੇ ਮੁਢਲੇ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ ਉਹ ਕਲਾ ਦੀ ਦਾਦਾਵਾਦ ਲਹਿਰ ਤੋਂ ਵੀ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋਇਆ। ਦਾਦਾਵਾਦ ਵਿਚ ਗਤੀ (*movement*) ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਮਹੱਤਵ ਦਿਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਹਿਰ ਨੇ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਇਕ ਅਤਿਅੰਤ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਸੰਕਲਪ ਦਿਤਾ ਅਤੇ ਉਸਦੀ ਕੋਈ ਬੱਝਵੀਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਦੇਣ ਤੋਂ ਗੁਰੇਜ਼ ਕੀਤਾ।

1932 ਵਿੱਚ ਆਰਤੋ ਨੇ ਆਪਣੇ 'ਥੀਏਟਰ ਆਫ ਕਰੂਅਲਟੀ' ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਮੈਨੀ-ਫੈਸਟੋ ਅਤੇ 1933 ਵਿੱਚ ਦੂਜਾ ਮੈਨੀਫੈਸਟੋ ਲਿਖਿਆ । ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਉਸਨੇ ਆਪ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਨੂੰ ਸਪਸ਼ਟ ਕੀਤਾ । ਉਸ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਵਿਚਾਰ ਇਹ ਸੀ ਕਿ ਥੀਏਟਰ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਸਪੇਸ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਹੈ ਨਾ ਕਿ ਬੋਲਾਂ (*speech*) ਦੀ । ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਥੀਏਟਰ ਨੂੰ ਲਿਖਤ ਪਾਠ (*written text*)ਦੀ ਗੁਲਾਮੀ ਛੱਡਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ । ਉਸਨੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਚਿਹਨਾਂ (*visual signs*) ਦੀ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਵਸਤਾਂ/ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਮੂਵਮੈਂਟ ਅਤੇ ਸੰਕੇਤ (*gestures*) ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ । ਉਹ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰੀਆ ਸ਼ੈਆਂ ਨੂੰ ਇਸ ਭਾਤ ਨਾਲ ਵਰਤਣ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਸੀ ਜਿਸ ਨਾਲ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਅਰਥ ਨਿਕਲਣ ਲੱਗ ਪੈਣ ਅਤੇ ਇਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਇਕ ਭਾਸ਼ਾ ਬਣ ਜਾਏ । ਇਸ ਵਿੱ ਉਹ ਆਵਾਜ਼ਾਂ, ਚੀਕਾਂ, ਰੌਸ਼ਨੀਆਂ ਆਦਿ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਵੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਉ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਪਰਾਭੌਤਿਕਤਾ (*metaphysics*) ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਦ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਮੰਚ ਉਤੇ ਇਕ ਆਕਰਸ਼ਨ (*temptation*) ਸਾਕਾਰ ਕੀਤਾ ਜ ਸਕੇ । ਇਉਂ ਅਸੀਂ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਆਰਤੋ ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦੇ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਗੌਣ ਕਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ । ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਨਾਟਕ ਦੀ ਅਪੀਲ ਮਨ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਸਗੋਂ ਇੰਦਰੀਆਂ ਨੂੰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । ਉਹ ਮੰਚ ਉਤੇ ਅਜਿਹਾ ਵੇਗ ਸਿਰਜਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਸੀ ਜਿਸ ਨਾਲ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਦੀਆਂ ਕੌੜੀਆਂ-ਜ਼ਹਿਰੀਲੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਵਹਿ ਜਾਣ । ਇਹ ਇਕ ਕਿਸਮ ਦਾ ਕਥਾਰਸਿਸ ਹੀ ਹੈ । ਪਰ ਆਰਤੋ ਦੇ ਸੰਚਾਰ ਦਾ ਮਾਧਿਅਮ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਨਹੀਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦੇ ਕਾਰਜ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਹੈ । ਇਉਂ ਆਰਤੋ ਪਹਿਲੀ ਵੇਰ ਥੀਏਟਰ ਨੂੰ ਉਸਦੀ 'ਏਨੀ' ਸਤੰਤਰ ਹੋਂਦ (*autonomy*) ਦੇਂਦਾ ਹੈ । ਗੌਰਦਨ ਕਰੇਗ ਨੇ ਉਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਨਰਤਕ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਕਾਰ ਦਾ ਬਾਪ ਕਹਿ ਕੇ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਮਹੱਤਵ ਦਿਤਾ ਸੀ ਪਰ ਉਸ ਨੇ 'ਸ਼ਬਦ' ਦੀ ਮਹੱਤਾ ਨੂੰ ਉਸ ਹੱਦ ਤੱਕ ਨਹੀਂ ਘਟਾਇਆ ਜਿਸ ਤੱਕ ਆਰਤੋ ਨੇ ਘਟਾ ਦਿਤਾ । ਆਰਤੋ ਅਨੁਸਾਰ ਤਾਂ ਥੀਏਟਰ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਉਨਾਂ ਕੁ ਹੀ ਮਹੱਤਵ ਹੈ ਜਿਨਾ ਕੁ ਸੁਪਨੇ ਵਿੱਚ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਇਸੇ ਲਈ ਉਸਨੇ ਪਹਿਲੇ ਮੈਨੀਫੈਸਟੋ ਵਿੱਚ ਲਿਖਿਆ, "ਅਸੀਂ ਲਿਖੇ ਹੋਏ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਖੇਡਾਂਗੇ ਬਲਕਿ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਾਂਗੇ ਕਿ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇ, ਤੱਥ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਰਚਨਾ ਦੁਆਲੇ ਸਿੱਧਾ ਹੀ ਮੰਚ 'ਤੇ ਸਾਕਾਰ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ । ਕਰੂਅਲਟੀ ਜਾਂ ਤੀਖਣਤਾ ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਬਹੁਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਸੀ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਦਰਸ਼ਕ ਦੇ ਧੁਰ ਅੰਦਰ ਨਹੀਂ ਸੀ ਪਹੁੰਚਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ । ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ, "ਥੀਏਟਰ ਆਫ ਕਰੂਅਲਟੀ' ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਇਸ ਲਈ ਕੀਤੀ ਗਈ ਤਾਂ ਜੁ ਥੀਏਟਰ ਨੂੰ ਜੀਵਨ ਦਾ ਤੀਬਰ ਝੰਜੋੜਵਾਂ ਸੰਕਲਪ ਦਿਤਾ ਜਾ ਸਕੇ ।" ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਉਸਦੇ ਥੀਏਟਰ ਆਫ ਕਰੂਅਲਟੀ ਨੂੰ ਇਸੇ ਪ੍ਰਚੰਡ ਤੀਖਣਤਾ ਅਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਗਤ ਸੰਘਣੇਪਣ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿੱਚ ਹੀ ਲੈਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ । ਡਾ. ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੇਠੀ ਨੇ ਉਸ ਦੇ ਥੀਏਟਰ ਨੂੰ ਹੰਗਾਮੀ ਥੀਏਟਰ ਕਿਹਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਸੇਠੀ ਅਨੁਸਾਰ ਉਹ ਹੰਗਾ-ਮਿਆਂ ਨਾਲ ਭਰਪੂਰ ਹੈ । ਪਰ ਸਾਡਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਥੀਏਟਰ ਆਫ ਕਰੂਅਲਟੀ ਨੂੰ

ਤੀਖਣਤਾ ਦਾ ਥੀਏਟਰ ਜਾਂ ਵੇਗ ਦਾ ਥੀਏਟਰ ਕਹਿਣਾ ਵਧੇਰੇ ਉਚਿਤ ਹੈ । 'ਹੰਗਾਮਾ' ਵੀ ਉਨੀ ਹੀ ਨਕਾਰਾਤਮਕ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਹੈ ਜਿੰਨੀ ਕਿ ਜ਼ੁਲਮ' । 'ਹੰਗਾਮਾ' ਜਾਂ 'ਜ਼ੁਲਮ' ਦਾ ਥੀਏਟਰ ਇਹ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਉਂਦਾ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਿਵੇਂ ਆਰਤੋ ਕੋਈ ਰੌਲਾ-ਰੱਪਾ ਪਾ ਕੇ ਹੀ ਆਪਣੇ ਥੀਏਟਰ ਨੂੰ ਚਲਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ . ਨਹੀਂ, ਉਹ ਤਾਂ ਸਗੋਂ ਇਸ ਹੰਗਾਮੇ ਨੂੰ ਅਤਿਅੰਤ ਗੰਭੀਰ ਤਰਜ਼ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਬਣਾਉਣ ਵੱਲ ਰੁਚਿਤ ਸੀ । ਆਪਣੇ ਤੀਖਣਤਾ ਦੇ ਥੀਏਟਰ ਲਈ ਉਸ ਨੇ ਉਹਨਾ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਨੂੰ ਚੁਣਿਆਂ ਜਿਹੜੇ ਉਸਦੇ ਸਮੇਂ ਦੀ ਬੇਚੈਨੀ ਅਤੇ ਭੜਕਾਹਟ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦੇ ਸਨ । ਸੋ ਭਾਵੇਂ ਤੀਖਣਤਾ ਦਾ ਥੀਏਟਰ ਇਕ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੀ ਵਿਧੀ ਦਾ ਨਾਂ ਹੈ ਫਿਰ ਵੀ ਇਸ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਭਾਂਤ ਦੀਆਂ ਸਕ੍ਰਿਪਟਾਂ ਨਾਲ ਹੀ ਸੰਬੰਧ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ । ਹਰ ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਨੂੰ ਇਸ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ । ਆਰਤੋ ਨੇ ਕਿਹਾ ਕਿ ਉਸਦੇ ਤੀਖਣਤਾ ਦੇ ਥੀਏਟਰ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਉਹ ਵਿਅਕਤੀ ਨਹੀਂ ਜੋ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਜਾਂ ਗਿਆਨ ਨੇ ਸਿਰਜਿਆ ਹੈ । ਉਸ ਦੇ ਥੀਏਟਰ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਤਾਂ ਉਹ ਵਿਅਕਤੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਆਦਿ-ਮਾਨਵੀ ਰੁਚੀਆਂ ਪ੍ਰਬਲ ਹਨ । ਇਉਂ ਉਸ ਦਾ ਥੀਏਟਰ ਮੂਲ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਇਕ ਪਹਿਚਾਣ ਦਾ ਥੀਏਟਰ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਉਹ ਉਸ ਆਦਿਮਤਾ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਕਰੁਚੀਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਤੀਖਣ ਕਾਰਜ ਰਾਹੀਂ ਸੋਧਣ ਦਾ ਥੀਏਟਰ ਹੈ ਜਿਹੜੀਆਂ ਕਰੁਚੀਆਂ ਅੱਜ ਦੇ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਵੀ ਆਦਿ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਸਤਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਹੰਕਾਰ, ਲੋਭ, ਹਿੰਸਾ, ਕਾਮ ਆਦਿ । ਇਉਂ ਆਰਤੋ ਦਾ ਥੀਏਟਰ ਇਕ ਦਮ ਨਵੇਂ ਯੁਗ ਦਾ ਥੀਏਟਰ ਹੁੰਦਿਆਂ ਵੀ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਮੂਲ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ । ਉਹ ਬਾਲੀ ਦੇ ਉਸ ਥੀਏਟਰ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਸੀ ਜਿਹੜਾ ਉਸਨੇ ਫਰਾਂਸ ਵਿਚ ਵੇਖਿਆ ਅਤੇ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਬਹੁਤ ਵਿਰਲੀ ਪੇਤਲੀ ਵਰਤੋਂ ਹੋਈ ਸੀ । ਬਾਲੀ ਦਾ ਉਹ ਕਲਾਸੀਕਲ ਥੀਏਟਰ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਿਤ ਸੀ । ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਇਸੇ ਅਸਤਿਤਵ-ਰੂਪ ਨੂੰ ਆਰਤੋ ਵੀ ਸੰਬੋਧਿਤ ਹੋਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਸੀ । ਉਹ ਵੇਗ, ਤੀਖਣਤਾ ਜਾਂ ਝੱਲ ਨੂੰ ਸਮਝ ਸਕਦਾ ਸੀ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਤੀਖਣਤਾ ਜਾਂ ਵੇਗ ਦਾ ਉਸ ਅੰਦਰ ਵੀ ਅਤਿਅੰਤ ਸੰਘਣਾਪਣ ਸੀ । ਇਸੇ ਲਈ ਉਸਨੂੰ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਚਾਰ ਵੇਰ ਦਿਮਾਗੀ ਅਸੰਤੁਲਨ ਦੇ ਹਮਲੇ ਵੀ ਬਰਦਾਸ਼ਤ ਕਰਨੇ ਪਏ ।

ਐਂਤੋਨਿਨ ਆਰਤੋ ਨੇ ਜਿਹੜੀ ਤੀਖਣਤਾ ਮੰਚ ਨੂੰ ਦਿੱਤੀ ਉਸ ਦਾ ਉਹ ਖੁਦ ਬਹੁਤਾ ਲਾਭ ਨਹੀਂ ਉਠਾ ਸਕਿਆ । ਪਰ ਬਾਅਦ ਵਿੱਚ ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਵਿਸ਼ਵ-ਵਿਖਿਆਤ ਥੀਏਟਰ-ਸ਼ਾਸਤਰੀਆਂ ਨੂੰ ਉਸ ਵੱਡੇ ਪੱਧਰ ਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕੀਤਾ । ਜੇ ਮੇਏਰਹੋਲਡ, ਜੈਰੀ ਤੇ ਕਰੇਗ ਨੇ ਉਸ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਥੀਏਟਰੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਤੇ ਉਘਾੜਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਥੋੜਾ ਬਹੁਤ ਸਮਝਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿਤਾ ਸੀ ਤਾਂ ਉਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪੀਟਰ ਬਰੁੱਕ ਤੇ ਗਰੋਤੋਵਸਕੀ ਵਰਗੇ ਮਹਾਨ ਰੰਗ-ਸ਼ਾਸਤਰੀਆਂ ਨੇ ਵੱਡੇ ਪੱਧਰ ਤੇ ਆਰਤੋ ਦੀ ਤੀਖਣਤਾ ਨੂੰ ਅਪਣਾਇਆ ਅਤੇ ਇਕ ਜਿਉਂਦਾ ਜਾਗਦਾ ਮੰਚੀ ਬਿੰਬ ਸਾਕਾਰ ਕੀਤਾ । ਇਥੇ ਹੀ ਬੱਸ ਨਹੀਂ ਆਈਨੈਸਕੋ, ਬੈਕੇਟ, ਜੈਨੇ, ਐਲਬੀ ਅਤੇ ਪਿੰਟਰ ਵਰਗੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਵੀ ਆਰਤੋ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਤੋਂ ਬਹੁਤਾ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋਏ । O



1 ਪੰਚ ਰੰਗ ਮੰਚ, ਪੱਟੀ
2 ਬਲਰਾਜ ਸਾਹਨੀ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗ ਮੰਚ, ਜੰਮੂ
3 ਪ੍ਰੋਗ੍ਰੈਸਿਵ ਡਰਾਮੈਟਿਕ ਕਲੱਬ, ਪਟਿਆਲਾ

(ਬ.ਪ.ਸ.)

ਪੰਚ ਰੰਗ ਮੰਚ, ਪੱਟੀ

ਪੰਚ ਰੰਗ ਮੰਚ ਪੱਟੀ (ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ) ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ 14 ਜੂਨ 1974 ਨੂੰ ਡਾ. ਦੇਸ ਰਾਜ ਅਨੋਖਾ ਨੇ ਕੀਤੀ ਜੋ ਕਿ ਇਸਦੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਵੀ ਹਨ। ਅੱਜਕੱਲ੍ਹ ਮੰਡਲੀ ਦੇ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸੱਤ ਬਿੱਲੂ, ਮੀਤ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸ਼ੁਧ ਪ੍ਰਕਾਸ਼, ਸਕੱਤਰ ਸੁਰਜੀਤ ਧਾਮੀ, ਖਜ਼ਾਨਚੀ ਇੰਦਰਜੀਤ ਕਮਲ ਅਤੇ ਪ੍ਰਬੰਧਕ ਸੋਹਣ ਸੁਰਜੂ ਹਨ। ਇਹ ਮੰਡਲੀ ਹੁਣ ਤੱਕ 24 ਨਾਟਕਾਂ ਦੀਆਂ ਲੱਗਪੱਗ 101 ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ ਕਰ ਚੁੱਕੀ ਹੈ। ਮੰਡਲੀ ਨੇ 1977 ਤੱਕ ਸੱਤ ਹਿੰਦੀ ਨਾਟਕ ਖੇਡੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਰਮੇਸ਼ ਮਹਿਤਾ ਦੇ 'ਫ਼ੈਸਲਾ' ਅਤੇ 'ਜ਼ਮਾਨਾ' ਜਗਦੀਸ਼ ਸ਼ਰਮਾ ਦੇ 'ਡੇਢ ਰੋਟੀ' ਅਤੇ 'ਲਾਲ ਤਿਕੋਨ', ਜੀ. ਆਰ. ਸਾਹਿਰ ਦਾ 'ਏਕ ਮਨ ਦੋ ਰੂਪ' ਅਤੇ ਐਚ ਖੰਨਵੀ ਦਾ 'ਭੂਲ ਸੁਧਾਰ' ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ ਡਾ. ਦੇਸ ਰਾਜ ਅਨੋਖਾ ਨੇ ਕੀਤਾ। ਮੰਡਲੀ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ 'ਸੂਰਜ ਦੀ ਉਡੀਕ' (ਫੁੱਲ) ਸੀ ਜੋ ਨਵੰਬਰ 1974 ਵਿਚ ਖੇਡਿਆ ਗਿਆ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਦ ਸਾਗਰ ਸਰਹੱਦੀ ਦਾ 'ਮਿਰਜ਼ਾ ਸਾਹਿਬਾਂ' ਅਤੇ 'ਮਸੀਹਾ' ਡਾ. ਅਨੋਖਾ ਦੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨਾ ਵਿੱਚ ਕੀਤੇ ਗਏ ਅਤੇ 'ਇਹ ਲਹੂ ਕਿਸਦਾ ਹੈ' (ਫੁੱਲ) 'ਜਦੋਂ ਰੌਸ਼ਨੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ' (ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ), 'ਸੀਸ ਤਲੀ ਤੇ' (ਫੁੱਲ) ਸੱਤ ਬਿੱਲੂ ਦੇ ਅਤੇ 'ਕਾਦਰ ਯਾਰ' (ਸੇਠੀ) ਸੋਹਣ ਸਰਜੂ ਦੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨਾ ਵਿੱਚ ਕੀਤੇ ਗਏ। ਦਸੰਬਰ 1977 ਵਿੱਚ ਮੰਡਲੀ ਨੇ ਸੁਰਜੀਤ ਧਾਮੀ ਦੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ ਹੇਠ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦਾ 'ਇਨਕਲਾਬ ਜ਼ਿੰਦਾਬਾਦ' ਖੇਡਿਆ ਅਤੇ ਇਸ ਤੋਂ ਪਿਛੋਂ ਮੰਡਲੀ ਨੇ ਸਿਰਫ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਹੀ ਖੇਡੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵੇਰਵਾ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੈ : ਡਾ. ਦੇਸ ਰਾਜ ਅਨੋਖਾ ਦੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨਾ ਹੇਠ ਫੁੱਲ ਦਾ 'ਮੂੰਹ ਖੁਲ੍ਹਾ ਲਓ', ਆਤਮਜੀਤ ਦਾ 'ਟੋਭਾ ਟੇਕ ਸਿੰਘ' (ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦਾ ਕੀ ਰੱਖੀਏ ਨਾਂ) ਅਤੇ ਜਸਪਾਲ ਸੇਠੀ ਦਾ 'ਲਕੀਰਾਂ' ਖੇਡੇ ਗਏ। ਸੱਤ ਬਿੱਲੂ ਦੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨਾ ਵਿੱਚ ਮਨੋਹਰ ਗਰੋਵਰ ਦਾ 'ਕੌਮ ਜੀਊਂਦੀ ਸਦਾ ਕੁਰਬਾਨੀਆਂ ਤੇ', ਪਾਂਧੀ ਨਨਕਾਣਵੀ ਦਾ 'ਬਲਿਹਾਰੀ ਕੁੱਦਰਤ ਵੱਸਿਆ' ਅਤੇ ਰਾਜੂ ਬੇਬਸ ਦਾ 'ਬੇਨਾਮ ਸ਼ਹੀਦ' ਖੇਡੇ ਗਏ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ 'ਕਿਵ ਕੂੜੇ ਤੁਟੈ ਪਾਲਿ' (ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ) 'ਸਾਂਝੀ ਧਰਤੀ ਸਾਂਝੇ ਲੋਕ' (ਸ਼ਾਮ ਸਿਕੰਦਰ) ਅਤੇ 'ਭੰਗੜਾ' (ਅਤੈ ਸਿੰਘ) ਕਰਮਵਾਰ ਸੁਰਜੀਤ ਧਾਮੀ, ਰਾਜੂ ਬੇਬਸ ਅਤੇ ਹਰਜੀਤ ਕੰਗ ਦੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨਾ ਵਿੱਚ ਖੇਡੇ ਗਏ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਵੱਖ ਵੱਖ ਮੌਕਿਆਂ ਤੇ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ ਵੱਲੋਂ ਨੌਂ ਵੇਰ ਪੁਰਸਕਾਰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਸ਼ਹੀਦ ਸੋਹਣ ਲਾਲ ਕਮੇਟੀ ਪੱਟੀ, ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਯ ਅਕੈਡਮੀ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਅਤੇ ਨਾਟਯ ਸੰਘ ਅਲਾਹਾਬਾਦ ਵੱਲੋਂ ਵੀ ਪੰਚ ਰੰਗ ਮੰਚ ਦੀਆਂ

ਪ੍ਰੋਡਕਸ਼ਨਾਂ ਨੂੰ ਸਨਮਾਨ ਮਿਲਿਆ।

ਇਹ ਮੰਡਲੀ ਆਪਣੇ ਉਤੇ ਹੋਈ ਸਮੀਖਿਆ ਨੂੰ ਖਿੜੇ ਮੱਥੇ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਦਰਸ਼ਕਾਂ, ਆਲੇ ਦੁਆਲੇ ਦੀਆਂ ਮੰਡਲੀਆਂ, ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਅਤੇ ਪਿੱਠ ਭੂਮੀ ਰੰਗਕਰਮੀਆਂ ਤੋਂ ਇਹ ਮੰਡਲੀ ਖੁਸ਼ ਹੈ ਪਰ ਸਰਕਾਰ ਤੇ ਉਸਦੀਆਂ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਦੇ ਰਵੱਈਏ ਤੋਂ ਬਿਲਕੁਲ ਨਹੀਂ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਾਰੀਆਂ ਪ੍ਰੋਡਕਸ਼ਨਾਂ ਆਪਣੀ ਔਲਾਦ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਿਆਰੀਆਂ ਹਨ। ਮੰਡਲੀ ਨੇ ਸੱਚੇ ਦਿਲੋਂ ਮਿਹਨਤ ਕੀਤੀ ਹੈ ਇਸ ਲਈ ਨਾਕਾਮੀ ਦਾ ਕੋਈ ਪਛਤਾਵਾ ਨਹੀਂ। ਪਰ ਉਸ ਨੂੰ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਝੋਰਾ ਹੈ ਕਿ "ਲੰਮੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੇ ਬਾਦ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਥੀਏਟਰ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਬਾਰੇ ਆਪਣੀ ਗੱਲ ਦਰਸਾਉਣ ਵਿੱਚ ਅਜੇ ਸਫ਼ਲ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ।" ਮੰਡਲੀ ਦੀ ਆਰਥਿਕ ਅਵੱਸਥਾ ਬਾਰੇ ਉਹ ਲਿਖਦੇ ਹਨ "ਲਕਸ਼ਮੀ ਦੇਵੀ ਦਾ ਭਰਪੂਰ ਵਰਦਾਨ ਅਤੇ ਸਰਾਪ ਦੋਵੇਂ"। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਭਵਿਖ ਦੀਆਂ "ਯੋਜਨਾਵਾਂ ਲੱਖ ਤੇ ਹਜ਼ਾਰ ਅੱਗੇ ਜੋ ਭਾਵੇ ਕਰਤਾਰ"। ਮੰਡਲੀ ਦੇ ਸੰਵਿਧਾਨ ਦੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਮਨੁੱਖਤਾ ਅਤੇ ਆਪਸੀ ਭਾਈਚਾਰੇ ਦਾ ਸੰਦੇਸ਼, ਸਮਾਜਿਕ, ਧਾਰਮਿਕ ਅਤੇ ਭਰਮ-ਭੁਲੇਖਿਆਂ ਉਤੇ ਵਿਅੰਗ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਘਰ ਘਰ ਚਰਚਿਤ ਕਰਨਾ ਪ੍ਰਮੁਖ ਹਨ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਉਦੇਸ਼ਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਮੰਡਲੀ ਯਤਨਸ਼ੀਲ ਹੈ।

ਮੰਡਲੀ ਨੇ ਕਈ ਉੱਘੇ ਕਲਾਕਾਰ ਪੈਦਾ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਸਰਬਦੀਪ ਦਿਲੋਂ ਦੂਰ-ਦਰਸ਼ਨ 'ਤੇ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਵਿਖਾਉਣ ਤੋਂ ਬਾਦ ਹੁਣ ਬੰਬਈ ਦੇ ਫਿਲਮ ਜਗਤ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰ ਚੁੱਕਾ ਹੈ ਅਤੇ ਲੱਗਭੱਗ 40-50 ਫਿਲਮਾਂ ਵਿੱਚ ਅਭਿਨੈ ਕਰ ਚੁੱਕਾ ਹੈ। ਮੀਨਾ ਨਾਗੀ ਵੀ ਬੰਬਈ ਦੇ ਫਿਲਮ ਜਗਤ ਵਿੱਚ ਇਕ ਪ੍ਰਵੀਨ ਨਰਤਕੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਉਭਰ ਰਹੀ ਹੈ। ਸਵੀ ਅਨੋਖਾ ਦੂਰਦਰਸ਼ਨ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿੱਚ ਅਭਿਨੈ ਕਰਨ ਤੋਂ ਬਾਦ ਅੱਜਕਲ ਬੰਬਈ ਦੀ ਫਿਲਮ ਨਗਰੀ ਵਿੱਚ ਜਾ ਸੈੱਟ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਸੁਰਜੀਤ ਧਾਮੀ ਅਤੇ ਸਤਿਆਜੀਤ ਅੱਜਕੱਲ੍ਹ 'ਅਦਾਕਾਰ ਲੋਕ' ਜਲੰਧਰ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਰੁਖਸਾਨਾ ਸੁਘੜ ਗਾਇਕਾ ਤੇ ਚੰਗੀ ਅਦਾਕਾਰਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਅਤੇ ਸੱਤ ਬਿੱਲੂ ਸੈੱਟ ਡੀਜ਼ਾਇਨਰ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਵਿਭਾਗ ਵਿੱਚ ਸਥਾਪਤ ਹੋ ਚੁੱਕੇ ਹਨ। ਪੰਚ ਰੰਗ ਮੰਚ ਦੀਆਂ ਹੁਣ ਤੱਕ ਦੀਆਂ ਸਰਗਰਮੀਆਂ ਸਾਨੂੰ ਇਹ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਦੁਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ ਕਿ ਭਵਿਖ ਵਿੱਚ ਵੀ ਇਹ ਮੰਡਲੀ ਰੰਗ ਮੰਚ ਦੀ ਸੇਵਾ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਰਦੀ ਰਹੇਗੀ।

o

ਬਲਰਾਜ ਸਾਹਨੀ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ, ਜੰਮੂ

ਬਲਰਾਜ ਸਾਹਨੀ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ (ਸੈਕਟਰ-8, ਨਾਨਕ ਨਗਰ) ਜੰਮੂ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ 11 ਫਰਵਰੀ 1976 ਨੂੰ ਕਿਰਪਾਲ ਸਿੰਘ ਕਸਾਲੀ, ਦੇਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, ਡਾ. ਮੋਨੋਜੀਤ ਅਤੇ ਬਲਜੀਤ ਰੈਨਾ ਨੇ ਕੀਤੀ। ਅੱਜਕੱਲ੍ਹ ਮੰਡਲੀ ਦੇ ਪ੍ਰਧਾਨ ਅਤੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਕ੍ਰਿਪਾਲ ਸਿੰਘ ਕਸਾਲੀ, ਮੀਤ ਪ੍ਰਧਾਨ ਹਰਬੰਸ ਸ਼ਰਮਾ, ਸਕੱਤਰ ਹਰਪਾਲ ਸਿੰਘ ਦੱਤ,

ਖਜ਼ਾਨਚੀ ਸਤਵਿੰਦਰ ਕੌਰ, ਸਹਿ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਸਤੀਸ਼ ਚਲੋਤਰਾ, ਆਰਗੇਨਾਈਜ਼ਰ ਮਦਨ ਲਾਲ ਰੰਗੀਲਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਸਕੱਤਰ ਯੋਗਰਾਜ ਹਨ। ਮੰਡਲੀ ਹੁਣ ਤੱਕ 14 ਨਾਟਕਾਂ ਦੀਆਂ 36 ਪ੍ਰੋਡਕਸ਼ਨਾਂ ਕਰ ਚੁੱਕੀ ਹੈ । ਡਾ. ਦੇਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਦੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨਾਂ ਵਿੱਚ ਉਸੇ ਦੇ 'ਇਤਿਹਾਸ ਨਹੀਂ ਮਰਦਾ', 'ਰੱਬ ਦੀ ਸ਼ਾਮਤ' ਤੇ 'ਇਹ ਲੋਕ' ਖੇਡੇ ਗਏ। ਸੁਸ਼ੀਲ ਸ਼ਰਮਾ ਦੇ 'ਪੁਆੜਾ ਸਵੈਟਰ ਦਾ' ਤੇ 'ਮੌਜ ਵਣਜਾਰਾ ਲੈ ਗਿਆ' ਕਰਮਵਾਰ ਸੁਰਿੰਦਰ ਗੋਇਲ ਅਤੇ ਕਮਲ ਸ਼ਰਮਾ ਦੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨਾ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਏ । ਰਤਨ ਕਲਸੀ ਦੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ ਹੇਠ ਕ. ਸ. ਕਸਾਲੀ ਦਾ 'ਸੱਚ ਕੀ ਹੈ' ਤੇ 'ਭੁੱਖ ਹੀ ਭੁੱਖ'; ਕ. ਸ. ਕਸਾਲੀ ਦੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨਾ ਵਿੱਚ ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਦਾ 'ਰੱਤਾ ਸਾਲੂ' ਆਤਮਜੀਤ ਦਾ 'ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦਾ ਕੀ ਰੱਖੀਏ ਨਾ' ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਆਪਣੇ 'ਸਰਹੱਦਾਂ', 'ਭੁੱਖ ਹੀ ਭੁੱਖ', 'ਨਾਟਕ ਨਹੀਂ ਮੁਕਿਆ' ਅਤੇ 'ਅੱਗ ਦੇ ਬੀਜ' ਖੇਡੇ ਗਏ। ਕ. ਸ. ਕਸਾਲੀ ਦਾ 'ਆਜ਼ਾਦੀ ਬਨਾਮ ਗੁਲਾਮੀ' ਉਸ ਦੀ ਆਪਣੀ ਅਤੇ ਰਤਨ ਕਲਸੀ ਦੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨਾ ਵਿੱਚ ਹੋਇਆ ।

ਜੰਮੂ ਕਸ਼ਮੀਰ ਅਕੈਡਮੀ ਆਫ਼ ਲੈਂਗੁਏਜ ਐਂਡ ਕਲਚਰ ਵੱਲੋਂ ਕਰਵਾਏ ਨਾਟਕ ਮੁਕਾਬਲਿਆਂ ਵਿੱਚ 1981 ਤੋਂ 1987 ਤੱਕ 15 ਤੋਂ ਵਧੀਕ ਇਨਾਮ ਮੰਡਲੀ ਨੇ ਅਤੇ ਇਸਦੇ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੇ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੇ ਹਨ ।

ਮੰਡਲੀ ਰਿਆਸਤ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ/ਥੀਏਟਰ ਲਈ ਸਮਰਪਿਤ ਹੈ, ਨਵੀਂ ਪੀੜੀ ਵਿਚ ਥੀਏਟਰ ਰਾਹੀਂ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਸੰਚਾਰ, ਜ਼ਾਤ, ਧਰਮ, ਭਾਸ਼ਾ, ਪ੍ਰਾਂਤ ਤੋਂ ਉਪਰ ਉਠ ਕੇ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਹੱਕ ਲਈ ਯਤਨਸ਼ੀਲ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਮਿਸ਼ਨ ਦੀ ਮਿਸ਼ਾਲ ਲੈ ਕੇ ਹਰ ਥਾਂ ਪੁੱਜਣ ਲਈ ਤੱਤਪਰ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਮੰਡਲੀ ਆਪਣੇ ਸੰਵਿਧਾਨ ਮੁਤਾਬਕ ਨਾਟ ਮੇਲੇ, ਸੈਮੀਨਾਰ, ਕਾਨਫਰੰਸਾਂ ਕਰਵਾਉਣ ਅਤੇ ਲਾਇਬਰੇਰੀਆਂ ਤੇ ਥੀਏਟਰ ਹਾਲ ਬਣਾਉਣ ਵੱਲ ਵੀ ਰੁਚਿਤ ਹੈ। ਮੰਡਲੀ ਦੀ ਮਾਲੀ ਹਾਲਤ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸੰਤੋਸ਼ਜਨਕ ਨਹੀਂ ।

ਮੰਡਲੀ ਨੇ ਰਿਆਸਤ ਜੰਮੂ ਕਸ਼ਮੀਰ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਪੰਜਾਬ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, ਦਿੱਲੀ ਤੇ ਭਾਰਤ ਦੇ ਹੋਰਨਾਂ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਵਿੱਚ ਵੀ ਨਾਟਕ ਖੇਡੇ ਹਨ। ਅਪ੍ਰੈਲ 1985 ਵਿੱਚ ਮੰਡਲੀ ਨੇ ਤਿੰਨ ਰੋਜ਼ਾ ਨਾਟਕ ਮੇਲਾ ਅਤੇ ਸੈਮੀਨਾਰ ਵੀ ਕਰਵਾਇਆ ਸੀ ਜਿਸ ਵਿੱਚ 6 ਨਾਟਕ ਖੇਡੇ ਗਏ ਅਤੇ ਖੋਜ ਪੱਤਰ ਪੜ੍ਹੇ ਗਏ। ਨੇੜ ਭਵਿਖ ਵਿੱਚ ਮੰਡਲੀ ਨੇਪਾਲ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਸ਼ੋਅ ਕਰਨ ਬਾਰੇ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ ।

ਮੰਡਲੀ ਆਪਣੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਤੋਂ ਤਾਂ ਖੁਸ਼ ਹੈ ਪਰ ਸਰਕਾਰ ਅਤੇ ਉਸਦੀਆਂ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਦੇ ਰਵੱਈਏ ਤੋਂ ਬਹੁਤਾ ਨਹੀਂ । ਮੰਡਲੀ ਨੇੜਲੀਆਂ ਮੰਡਲੀਆਂ, ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਅਤੇ ਬੈਕ ਸਟੇਜ ਰੰਗਕਰਮੀਆਂ ਦੇ ਸਹਿਯੋਗ ਤੋਂ ਸੰਤੁਸ਼ਟ ਹੈ ।

ਮੰਡਲੀ ਨੇ ਕਈ ਉੱਘੇ ਅਦਾਕਾਰ ਅਤੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਪੈਦਾ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਬਲਵੰਤ ਠਾਕਰ ਅੱਜਕੱਲ੍ਹ 'ਨਟਰੰਗ' ਨਾਮਕ ਮੰਡਲੀ ਦਾ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਹੈ ਅਤੇ ਰਿਆਸਤ ਵਿੱਚ

ਚੰਗਾ ਨਾਂ ਕਮਾ ਚੁੱਕਾ ਹੈ। ਇਹ 'ਨਟਰੰਗ' ਹੁਣ ਰੂਸ ਦੇ ਦੌਰੇ ਤੇ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਰਤਨ ਕਲਸੀ ਐਮੈਚਿਉਰ ਥੀਏਟਰ ਗਰੁੱਪ ਨਾਂ ਦੀ ਮੰਡਲੀ ਨਾਲ ਕੰਮ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜੰਮੂ ਦਾ ਉੱਘਾ ਰੰਗਕਰਮੀ ਹੈ। ਸ਼ਿਵਰਾਮ ਸ਼ਰਮਾ ਅੱਜਕੱਲ੍ਹ ਟੀ. ਵੀ. ਸੀਰੀਅਲ 'ਕਥਾ ਸਾਗਰ' ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਅਸ਼ੋਕ ਵਰਮਾ ਤੇ ਸੁਧੀਰ ਬੰਬਈ ਦੇ ਫ਼ਿਲਮ/ਟੀ. ਵੀ. ਜਗਤ ਵਿੱਚ ਰੁੱਝੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਕੁਮਾਰ ਏ. ਭਾਰਤੀ ਨਟਰਾਜ ਨਾਟਯ ਕੁੰਜ ਨਾਮੀ ਮੰਡਲੀ ਦੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਹਨ। ਮੰਡਲੀ ਦੇ ਹੋਰ ਪੈਦਾ ਕੀਤੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕਾਂ ਵਿੱਚ ਨੀਰਜ ਟੰਡਨ, ਕਮਲ ਸ਼ਰਮਾ ਅਤੇ ਸੁਰਿੰਦਰ ਗੋਇਲ ਹਨ ਅਤੇ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਵਿੱਚ ਹਨ ਸ੍ਰੀ ਮਤੀ ਸੰਤੋਸ਼ ਸਾਗੜਾ, ਸ੍ਰੀ ਮਤੀ ਪੁਸ਼ਪਾ ਪੁਸ਼ਕਨਾ, ਮਦਨ ਰੰਗੀਲਾ, ਸਤਵਿੰਦਰ ਕੌਰ ਅਤੇ ਚੰਦਰ ਕਾਂਤ !

ਮੰਡਲੀ ਨਾਲ ਅੱਜ਼ਕੱਲ੍ਹ ਜੋ ਕਲਾਕਾਰ ਜੁੜੇ ਹਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਮਦਨ ਰੰਗੀਲਾ, ਸਤੀਸ਼ ਚਲੋਤਰਾ, ਹਰਬੰਸ ਸ਼ਰਮਾ, ਹਰਪਾਲ ਸਿੰਘ ਦੱਤ, ਹਰੀਸ਼ ਸ਼ਰਮਾ, ਜੁਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, ਦਿਲਬਾਗ ਸਿਘ, ਚੰਦਰ ਕਾਂਤ, ਸ੍ਰੀ ਮਤੀ ਸੰਤੋਸ਼ ਸਾਗੜੀ ਅਰਥਾਤ, ਸੰਜੇ ਪੁੰਜ, ਵਿਜੈ ਮੰਗੋਤਰਾ, ਚੰਚਲ ਡੋਗਰਾ, ਅਸ਼ੋਕ, ਜੋਗ ਰਾਜ, ਬੀ. ਐਸ. ਰਾਠੌਰ, ਕੁਮਾਰੀ ਲਲਿਤਾ ਤਪੱਸਵੀ, ਸ਼ੋਭਾ, ਸਤਵਿੰਦਰ ਕੌਰ, ਸੁਬੀਰ ਕੌਰ ਤੇ ਜਸਮੀਤ ਕੌਰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਹਨ ।

ਮੰਡਲੀ 'ਆਜ਼ਾਦੀ ਬਨਾਮ ਗੁਲਾਮੀ' ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੀਆ ਪ੍ਰੋਡਕਸ਼ਨ ਮੰਨਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸਦਾ ਕੋਈ ਪਛਤਾਵਾ ਨਹੀਂ । ਮੰਡਲੀ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਵਿੱਚ ਇਸ ਸਮੇਂ ਥੀਏਟਰ (ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਥੀਏਟਰ) ਤੇ ਬਹੁਤ ਜ਼ਿਆਦਾ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀਆਂ ਆਣ ਪਈਆਂ ਹਨ। ਥੀਏਟਰੀ ਮਾਧਿਅਮ ਰਾਹੀਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਗੁੰਝਲਾਂ ਨੂੰ ਲੋਕਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਖੋਹਲ ਕੇ ਰੱਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਥੀਏਟਰ ਹੀ ਇਕ ਐਸਾ ਵਸੀਲਾ ਹੈ ਜੋ ਆਪਣੀ ਭਾਸ਼ਾ, ਸਭਿਅਤਾ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਚਿਰਜੀਵੀ ਰੱਖ ਸਕਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਵਿਰੋਧੀ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਅੰਤਰਮੁਖੀ ਮੋੜ ਦੇ ਕੇ ਇਕ ਥਾਂ ਖਲ੍ਹਾਰ ਸਕਣ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਵੀ ਰਖਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਜਿੱਥੇ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਅਤੇ ਰੰਗਕਰਮੀਆਂ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਭੂਮਿਕਾ ਹੈ ਉਥੇ ਸਰਕਾਰੀ ਅਦਾਰਿਆਂ ਅਤੇ ਸਹਿਯੋਗੀਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਦਿਲ ਖੋਲ੍ਹ ਕੇ ਅੱਗੇ ਆਉਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਮੰਡਲੀ ਦੀ ਪਿਛਲੀ ਕਾਰਗੁਜ਼ਾਰੀ ਅਤੇ ਭਵਿਖ ਦੀਆਂ ਯੋਜਨਾਵਾਂ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਦੁਆਂਦੀਆਂ ਹਨ ਕਿ ਮੰਡਲੀ ਪੰਜਾਬੋਂ ਬਾਹਰਲੇ ਪੰਜਾਬੀ ਥੀਏਟਰ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਨਿਵੇਕਲੀ ਥਾਂ ਬਣਾਏਗੀ ।

o

ਪ੍ਰੋਗਰੈਸਿਵ ਡਰਾਮੈਟਿਕ ਕਲੱਬ, ਪਟਿਆਲਾ

ਪ੍ਰੋਗਰੈਸਿਵ ਡਰਾਮੈਟਿਕ ਕਲੱਬ (165 ਕ੍ਰਿਸ਼ਨਾ ਕਾਲੋਨੀ, ਲਾਹੌਰੀ ਗੇਟ), ਪਟਿਆਲਾ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਗਿਆਨ ਗੱਖੜ ਨੇ ਅਗਸਤ 1972 ਵਿੱਚ ਕੀਤੀ। ਮੰਡਲੀ ਅਤੇ ਦੇ ਪ੍ਰਧਾਨ ਬ੍ਰਹਮ ਮਹਿੰਦਰਾ (ਐਮ. ਐਲ. ਏ) ਜਨਰਲ ਸਕੱਤਰ ਬਾਲ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਸਿੰਗਲਾ,

ਨਿਰਮਾਤਾ ਸੰਤ ਬਾਂਗਾ ਤੇ ਫ਼ਤੇ ਕਸ਼ਿਅਪ ਹਨ, ਮੰਚ ਬਣਤਰ ਰਾਜ ਮਹਿਰਾ, ਮਸ਼ਹੂਰੀ, ਪ੍ਰਚਾਰ ਸਤਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨੰਦਾ, ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ ਅਤੇ ਹੋਰ ਸਭ ਕੁਝ ਗਿਆਨ ਗੱਖੜ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਮੰਡਲੀ ਹੁਣ ਤੱਕ 31 ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਕੋਈ 150 ਸ਼ੋਅ ਕਰ ਚੁੱਕੀ ਹੈ। ਮੰਡਲੀ ਵੱਲੋਂ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹਿੰਦੀ ਨਾਟਕ ਹਨ : ਮੁਨਸ਼ੀ ਦਿਲ ਦਾ 'ਸਮਾਜ ਕੀ ਭੂਲ', ਸਤੀਸ਼ ਡੇ ਦਾ 'ਕਫ਼ਨ' ਤੇ 'ਪੈਸਾ ਔਰ ਇਨਸਾਨ', ਰਮੇਸ਼ ਮਹਿਤਾ ਦਾ 'ਫੈਸਲਾ', 'ਦਾਮਾਦ', ਤੇ 'ਉਲਝਣ', ਗਿਆਨ ਗੱਖੜ ਦਾ 'ਸ਼ਾਦੀ ਕੀ ਬਾਤ' ਧਰਮਵੀਰ ਭਾਰਤੀ ਦਾ 'ਅਪਨੀ ਕਮਾਈ', ਜਗਦੀਸ਼ ਸ਼ਰਮਾ ਦਾ 'ਸਿਪਾਹੀ', ਚੰਦਰ ਸ਼ੇਖਰ ਦਾ 'ਜਾਨ ਬਚੀ ਲਾਖੋਂ ਪਾਏ', ਭਾਰਤੇਂਦੂ ਹਰੀਸ਼ ਚੰਦ੍ਰ ਦਾ 'ਅੰਧੇਰ ਨਗਰੀ', ਸਰਵੇਸ਼ਵਰ ਦਿਆਲ ਸਕਸੈਨਾ ਦਾ 'ਲਾਖ ਕੀ ਨਾਕ', ਵਿਲਾਸ ਗੁਪਤੇ ਦਾ 'ਆਦਮੀ ਕਾ ਗੋਸ਼ਤ' ਅਤੇ ਆਰ. ਐਨ. ਨੰਦੀ ਦੇ ਤੈਲਗੂ ਨਾਟਕ 'ਮਾਰੋ ਮੋਹਿੰਜੋਦਾਰੋ' ਦਾ ਹਿੰਦੀ ਅਨੁਵਾਦ 'ਸਪਨੇ ਅਪਨੇ ਅਪਨੇ'। ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਜੋ ਮੰਡਲੀ ਨੇ ਕੀਤੇ ਉਹ ਹਨ : ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਦਾ 'ਮਮਤਾ', ਕਪੂਰ ਸਿੰਘ ਘੁੰਮਣ ਦਾ 'ਪਾਗਲ ਲੋਕ' ਤੇ 'ਸੂਰਜ ਡੁੱਬ ਗਿਆ', ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੇਠੀ ਦਾ 'ਕਾਦਰ ਯਾਰ' ਤੇ 'ਮੇਰਾ ਮਿਰਜ਼ਾ ਯਾਰ', ਆਤਮਜੀਤ ਦਾ 'ਲੋਕ ਨਾਥ ਅਕਲਮੰਦ', ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦਾ 'ਜਦੋਂ ਰੌਸ਼ਨੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ', ਤੇ 'ਜੰਗੀ ਰਾਮ ਦੀ ਹਵੇਲੀ', ਦਰਸ਼ਨ ਮਿਤਵਾ ਦਾ 'ਇਸ਼ਕ ਅੱਲ੍ਹਾ ਦੀ ਜ਼ਾਤ', ਸਤਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨੰਦਾ ਦਾ 'ਪੁੱਤ ਸਰਦਾਰਾਂ ਦੇ'। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਕੁਝ ਪੰਜਾਬੀ ਅਨੁਵਾਦ ਵੀ ਖੇਡੇ ਹਨ। ਅਸਗਰ ਵਜ਼ਾਹਤ ਦਾ 'ਇੰਨਾਂ ਦੀ ਆਵਾਜ਼' (ਅਮਰਜੀਤ ਚੰਦਨ), ਓ. ਨੀਲ ਦਾ 'ਡੀਜ਼ਾਇਰ ਅੰਡਰ ਦਾ ਐਲਮਜ਼' ਬਲਦੇ ਟਿੱਬੇ (ਅਨੁਵਾਦਕ ਗਿਆਨ ਗੱਖੜ)। ਇਹ ਸਾਰੇ ਨਾਟਕ ਮੰਡਲੀ ਦੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਗਿਆਨ ਗੱਖੜ ਦੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨਾ ਵਿੱਚ ਕੀਤੇ ਗਏ।

ਮੰਡਲੀ ਨੇ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ ਵਲੋਂ ਕਰਵਾਏ ਜਾਂਦੇ ਨਾਟਕ ਮੁਕਾਬਲਿਆਂ ਵਿੱਚ ਪੰਜ ਵਾਰ ਮੰਡਲ ਪੱਧਰ ਅਤੇ ਦੋ ਵਾਰ ਰਾਜ ਪੱਧਰ ਦੇ ਇਨਾਮ ਜਿੱਤੇ ਹਨ। ਐਚ. ਐਮ. ਟੀ. ਕਲਾ ਕੇਂਦਰ ਪਿੰਜੌਰ ਅਤੇ ਪ੍ਰਿਥਵੀਰਾਜ ਕਪੂਰ ਮੈਮੋਰੀਅਲ ਸੁਸਾਇਟੀ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਵਲੋਂ ਕਰਵਾਏ ਨਾਟਕ ਮੁਕਾਬਲਿਆਂ ਵਿੱਚ ਵੀ ਮੰਡਲੀ ਇਨਾਮ ਜਿੱਤ ਚੁੱਕੀ ਹੈ।

ਮੰਡਲੀ ਦੇ ਸੰਵਿਧਾਨ ਦੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਵਿੱਚ 'ਵਧੀਆ ਰੰਗਮੰਚ ਕਰਨਾ' ਪ੍ਰਮੁਖ ਹੈ। ਮੰਡਲੀ ਵਲੋਂ ਇਕ ਸੈਮੀਨਾਰ ਆਯੋਜਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਜੋ ਉਹਨਾਂ ਮੁਤਾਬਕ 'ਆਪਣੇ ਤੱਕ' ਸੀਮਤ ਰਿਹਾ। ਮੰਡਲੀ ਦਾ ਕਹਿਣਾ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ੌਕੀਆ ਨਾਟ ਮੰਡਲੀਆਂ ਦੀ ਮਾਲੀ ਹਾਲਤ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਕਮਜ਼ੋਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਸਾਲ ਮੰਡਲੀ 3-4 ਦਿਨ ਦਾ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਨਾਟਕ ਖੇਡਣ, ਅਗਲੇ ਦਿਨ ਉਹਨਾਂ ਪ੍ਰੋਡਕਸ਼ਨਾਂ ਉਤੇ ਬਹਿਸ ਅਤੇ ਸੈਮੀਨਾਰ ਕਰਵਾਉਣ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਰਖਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਕੰਮ ਉਹ ਮੰਡਲੀ ਦੇ 15 ਸਾਲ ਪੂਰੇ ਹੋਣ ਦੇ ਮੌਕੇ ਤੇ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਮੰਡਲੀ ਦਰਸ਼ਕਾਂ, ਕਲਾਕਾਰਾਂ, ਬੈਕ ਸਟੇਜ ਰੰਗਕਰਮੀਆਂ, ਨੇੜਲੀਆਂ ਮੰਡਲੀਆਂ ਦੇ ਸਹਿਯੋਗ ਅਤੇ ਮੰਡਲੀ ਉੱਤੇ ਹੋਈ ਸਮੀਖਿਆ ਤੋਂ ਤਾਂ ਖੁਸ਼ ਹੈ ਪਰ ਸਰਕਾਰ ਤੇ ਉਸਦੀਆਂ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਦੇ ਰਵੱਈਏ ਤੋਂ ਬਿਲਕੁਲ ਨਹੀਂ।

ਅੱਜਕੱਲ੍ਹ ਮੰਡਲੀ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਕਲਾਕਾਰ ਹਨ ; ਨੀਰਜ ਸ਼ਰਮਾ, ਰਮਣੀਕ ਘੁੰਮਣ, ਸੰਜੀਵ ਟੰਡਨ, ਮਨਜੀਤ ਕੌਰ, ਰਸ਼ਮੀ ਜੁਨੇਜਾ, ਸੁਸ਼ਮਾ ਖੰਨਾ, ਸੁਭਾਸ਼ ਟੰਡਨ, ਰਾਮ ਨਾਥ ਰਮਨ, ਸੰਜੀਵ ਸਲਵਾਨ, ਰਾਜੀਵ ਮਲਹੋਤਰਾ, ਵਿਜੈ ਪ੍ਰਭਾਕਰ, ਆਸ਼ੂਤੋਸ਼, ਸੰਜੀਵ ਗੁਪਤਾ, ਸਮੀਰ ਅਰੋੜਾ, ਮਦਨ ਅਰੋੜਾ, ਪੰਕਜ ਸ਼ਰਮਾ, ਚਰਨਜੀਤ ਸ਼ਰਮਾ, ਹਰੀਸ਼ ਚੌਹਾਨ, ਸੰਜੇ ਕੁਮਾਰ, ਸੁਨੀਲ ਕਪੂਰ, ਸੰਜੇ ਸਿੰਗਲਾ, ਭੂਸ਼ਨ ਚੌਹਾਨ, ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ, ਗੁਲਸ਼ਨ ਵਰਮਾ, ਅਸ਼ੋਕ ਕੁਮਾਰ, ਬਲਜਿੰਦਰ ਗੌੜ, ਸੰਜੇ ਸਕਸੈਨਾ, ਫ਼ਤੇ ਕਸ਼ਿਅਪ, ਸੰਤ ਬਾਂਗਾ, ਰਾਜ ਮਹਿਰਾ, ਮੋਹਨ ਕੰਬੋਜ, ਸਤਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨੰਦਾ ਅਤੇ ਦਿਨੇਸ਼ ਗੱਖੜ।

ਮੰਡਲੀ ਨੇ ਕਈ ਉੱਘੇ ਕਲਾਕਾਰ ਪੈਦਾ ਕੀਤੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਜਤਿੰਦਰ ਕੌਰ ਅਤੇ ਅਨਿਲ ਸ਼ਰਮਾ ਜਲੰਧਰ ਅਤੇ ਸੁਨੀਲ ਲੱਲੀ ਕਸ਼ਮੀਰ ਦੂਰਦਰਸ਼ਨ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿੱਚ ਨਾਂ ਕਮਾ ਚੁੱਕੇ ਹਨ। 'ਬੁਨਿਆਦ' ਵਿੱਚ ਰੁਲੀਆ ਰਾਮ ਦਾ ਰੋਲ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਗਿਰਜਾ ਸ਼ੰਕਰ ਵੀ ਇਸ ਮੰਡਲੀ ਦਾ ਪੈਦਾ ਕੀਤਾ ਕਲਾਕਾਰ ਹੈ ਅਤੇ ਅੱਜਕੱਲ੍ਹ ਫਿਲਮ ਜਗਤ ਵਿੱਚ ਆਪਣੀ ਥਾਂ ਬਣਾ ਚੁੱਕਾ ਹੈ।

ਮੰਡਲੀ ਅਨੁਸਾਰ ਲੋਕਾਂ ਵਿੱਚ ਨਾਟਕਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਲਗਨ ਪਿਛਲੇ ਸਮੇਂ ਨਾਲੋਂ ਵਧੀ ਹੈ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਥੀਏਟਰ ਦਾ ਭਵਿਖ ਬਹੁਤ ਉੱਜਲਾ ਹੈ। ਪਰ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿੱਚ ਕਮਰਸ਼ੀਅਲ ਥੀਏਟਰ ਕਰਨ ਲਈ ਬਹੁਤ ਸਮਾਂ ਲੱਗੇਗਾ। ਮੰਡਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਲਈ ਪੂਰਾ ਤਾਣ ਲਾਉਣ ਲਈ ਵਚਨਬੱਧ ਹੈ। ਸਾਨੂੰ ਆਸ ਹੈ ਕਿ ਮੰਡਲੀ ਭਵਿੱਖ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਹੋਰ ਵੀ ਸੇਵਾ ਕਰੇਗੀ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਥੀਏਟਰ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿੱਚ ਆਪਣੀ ਨਿਵੇਕਲੀ ਥਾਂ ਬਣਾਏਗੀ।

OO

ਮੰਚ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ

ਰੰਗਮੰਚ ਵਿਚ ਅਦਾਕਾਰੀ ਦੀ ਸਿਖਲਾਈ

ਸੁਨੀਤਾ ਧੀਰ

ਗੈਸਨਰ (Gassner) ਜਿਹੜਾ ਕਿ ਸੰਸਾਰ ਬਹੁਤ ਵੱਡਾ ਰੰਗਮੰਚ ਦਾ ਆਲੋਚਕ ਹੈ, ਦਾ ਕਹਿਣਾ ਹੈ ਕਿ ਰੰਗਮੰਚ ਦਾ ਕੋਈ ਤੱਤ ਇੰਨਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਨਹੀਂ ਜਿੰਨਾ ਕਿ ਅਭਿਨਯ ਦਾ ਤੱਤ ਹੈ। ਜੋਹਨ ਫਰਨਾਲਡ (John Fernald) ਜੋ ਕਿ RADA ਅਰਥਾਤ ਰਾਇਲ ਅਕੈਡਮੀ ਆਫ ਡਰਾਮੈਟਿਕ ਆਰਟ, ਲੰਡਨ ਦਾ ਇਕ ਦਹਾਕੇ ਲਈ ਮੁੱਖੀ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ 'ਸੈਨਸ ਆਫ ਡਾਇਰੈਕਸ਼ਨ' (Sense of Direction) ਦੇ ਵਿਚ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਰੰਗਮੰਚ ਵਿਚ ਅਭਿਨਯ ਦਾ 80% ਯੋਗਦਾਨ ਹੈ। ਅਭਿਨੇਤਾ ਜਿਹੜਾ ਕਿ ਕਈ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਰੰਗਮੰਚ, ਜਿਵੇਂ ਇਟਲੀ ਦੇ ਕਮੇਡੀਆ ਡੇਲਾ ਆਰਤੇ (Commedia Dell Arte) ਵਿਚ ਇਕ ਸ਼ਾਸਕ ਵਾਂਗ ਸੀ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਹੀ ਰੰਗਮੰਚ ਦਾ ਧੁਰਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਰੰਗਮੰਚ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਅਭਿਨੇਤਾ ਤੇ

ਨਿਰਭਰ ਸੀ। ਅਠਾਰਵੀ ਤੇ ਉਨੀਵੀਂ ਸ਼ਤਾਬਦੀ ਵਿਚ ਰੰਗਮੰਚ ਵਿਚ 'ਸਟਾਰ ਸਿਸਟਮ' ਸੀ। ਪਰੰਤੂ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਕਿਸਮ ਦਾ ਸਟਾਰ ਸਿਸਟਮ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਹੀ ਰੰਗਮੰਚ ਵਿਚ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਯੂਨਾਨੀ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਪਿਛਲੇਰੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਵੀ ਅਜਿਹਾ ਸਟਾਰ ਸਿਸਟਮ ਸੀ।

ਅਭਿਨੇਤਾ ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਕਲਾ ਦੀ ਇੰਨੀ ਮਹੱਤਤਾ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਇਹ ਗੱਲ ਖੇਦ ਪੂਰਨ ਹੈ ਕਿ ਅਭਿਨਯ ਕਲਾ ਦੀ ਸਿਖਲਾਈ ਤੇ ਵਿਕਾਸ ਲਈ ਕੁਝ ਵਰ੍ਹੇ ਪਹਿਲਾਂ ਕੋਈ ਵਿਗਿਆਨਕ ਤਰੀਕੇ ਜਾਂ ਸਿਸਟਮ ਨਾ ਹੀ ਉਪਲਬਧ ਸਨ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਇਸ ਦੇ ਬਾਰੇ ਸੰਜੀਦਾ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਸੋਚਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਸ਼ਾਇਦ ਇਸ ਦਾ ਇਕ ਕਾਰਨ ਇਹ ਸੀ ਕਿ ਅਜੋਕੇ ਸਮੇਂ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਅਭਿਨੇਤਾ ਨੂੰ ਮੂਰਖ, ਜੋਕਰ, ਮਰਾਸੀ, ਭੰਡ ਜਾਂ ਅਸਭਯ ਮਨੁੱਖ ਹੀ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ, ਜਿਸ ਦੀ ਨਾ ਕਿਸੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਕੋਈ ਮਹੱਤਤਾ ਸੀ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਕੋਈ ਹੋਂਦ।

ਮੋਲੀਅਰ(Moliere) ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਦਫਨਾਉਣ ਦੀ ਥਾਂ ਮਿਲਣੀ ਮੁਸ਼ਕਲ ਹੁੰਦੀ। ਦੂਸਰਾ ਕਾਰਨ ਸ਼ਾਇਦ ਇਹ ਮੰਨਣਾ ਹੈ ਕਿ ਅਭਿਨੇਤਾ ਦਾ ਗੁਣ ਜਾਂ ਉਸ ਦੀ ਕਲਾ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਦੀ ਇਤਫ਼ਾਕੀਆ ਦੇਣ ਹੈ। ਇਸ ਦੇਣ ਨੂੰ ਕਦੇ'ਪ੍ਰੇਰਨਾ' ਅਤੇ ਕਦੇ'ਮਲਕੀਅਤ' ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਸਿਖਲਾਈ ਦੇ ਰਾਹੀਂ ਨਾ ਨਿਰਮਾਣ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਵਿਕਾਸ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਾਰਨਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਅਤੀਤ ਵਿਚ ਕੋਈ ਪ੍ਰਮਾਣ ਵੀ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਕੋਲੋਂ ਅਭਿਨਯ ਕਲਾ ਦੀ ਸਿਖਲਾਈ ਬਾਰੇ ਕੋਈ ਜਾਣਕਾਰੀ ਮਿਲ ਸਕਦੀ ਹੋਵੇ। ਅਭਿਨਯ ਕਲਾ ਉਸ ਪਲ ਹੀ ਮਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਪਲ ਉਸ ਦਾ ਜਨਮ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਲਾਰੈਂਸ ਬੈਰਟ (Lawerence Barret) ਅਮਰੀਕਨ ਅਭਿਨੇਤਾ ਨੇ ਕਿਹਾ ਹੈ, "ਅਭਿਨੇਤਾ ਸਦਾ ਬਰਫ ਦੇ ਪੁਤਲੇ ਬਣਾਉਂਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ।"

ਨਿਮਨ-ਲਿਖਤ ਕੁਝ ਅਜਿਹੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਅਭਿਨਯ ਪ੍ਰਤੀ ਕੁਝ ਲਾਹੇਵੰਦ ਸੰਕੇਤ ਮਿਲਦੇ ਹਨ :

ਅਰਸਤੂ ਦੀ ਪੁਸਤਕ "The Poetics" ਜਿਹੜੀ ਲਗਭਗ 2300 ਸਾਲ ਪੁਰਾਣੀ ਹੈ,Quintillian,"The Institute of Oratory" ਜਿਹੜੀ 2000 ਸਾਲ ਪੁਰਾਣੀ ਹੈ, ਭਰਤਮੁਨੀ ਦੀ ਰਚਨਾ 'ਨਾਟਯ ਸ਼ਾਸਤਰ ਜਿਹੜੀ 1500 ਤੋਂ 2000 ਸਾਲ ਪੁਰਾਣੀ ਹੈ। ਸੈਕਸ਼ਪੀਅਰ ਦੇ ਨਾਟਕ 'Hamlet' ਵਿਚ 'Advice to players' (1600 A.D.) ਮੋਲੀਅਰ ਦੀ 'The Impromptu at Versailles' (1663 A.D.) ਗਿਲਡਨ ਦੀ"The life of Thomas Batterton"(1710A.D) ਸੇਂਟ ਐਲਬਾਈਨ ਦੀ "Le Comedien" (1747 A. D.) ਜਿਸ ਨੂੰ ਜੋਹਨ ਹਿੱਲ (John Hill) ਨੇ 1750 A.D. ਵਿਚ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਿਚ ਅਨੁਵਾਦ ਕਰਕੇ "The Actor" ਦੇ ਨਾਂ ਨਾਲ ਛਾਪਿਆ। ਦੀਦਰੋ (Didero) ਦਾ "The Paradox of Acting"(1753 A.D.), ਡੈਲਾਸਾਰਤੇ ਦੀ ਰਚਨਾ "Systems of Oratory" ਜਿਹੜੀ ਅਠਾਰਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਈ ਅਤੇ ਵਿਲੀਅਮ ਆਰਚਰ ਦੀ ਰਚਨਾ "Masks or Faces" (1880 A.D.)

ਵਿਗਿਆਨਕ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਅਭਿਨਯ-ਕਲਾ ਦੀ ਸਿਖਲਾਈ ਬਾਰੇ ਉਨ੍ਹੀਵੀਂ ਸ਼ਤਾਬਦੀ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਸਾਡੀ ਆਪਣੀ ਸ਼ਤਾਬਦੀ ਵਿਚ ਸੋਚ ਵਿਚਾਰ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਈ। ਅਭਿਨੇਤਾ ਦੀ ਸਿਖਲਾਈ ਨੂੰ ਇਕ ਵੱਡੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਸਮਝਿਆ ਜਾਣ ਲਗਾ। ਇਸ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਯੋਗਦਾਨ ਰੂਸ ਦੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ, ਅਧਿਆਪਕ, ਅਭਿਨੇਤਾ ਸਤਾਨਿਸਲਵਸਕੀ (Stanislavsky) ਨੇ ਕੀਤਾ ਜਿਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਸਹਿਯੋਗੀ ਡੈਨਚੈਂਕੋ (Denchencko) ਦੇ ਨਾਲ ਮਿਲ ਕੇ 1898 ਵਿਚ ਮਾਸਕੋ ਆਰਟ ਥੀਏਟਰ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਕੀਤੀ। ਇਸ ਤੋਂ ਪਿਛੋਂ ਅਮਰੀਕਾ ਵਿਚ ਅਮੈਰਿਕਨ ਅਕੈਡਮੀ ਆਫ ਡਰਾਮੈਟਿਕ ਆਰਟ ਬਣੀ ਅਤੇ ਲੰਡਨ ਵਿਚ ਰਾਇਲ ਅਕੈਡਮੀ ਆਫ ਡਰਾਮੈਟਿਕ ਆਰਟ ਸਥਾਪਿਤ ਹੋਈ। ਅਮਰੀਕਾ, ਇੰਗਲੈਂਡ ਤੇ ਯੂਰਪ ਦੇ ਕਈ ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਕਲਾ ਤੇ ਅਭਿਨਯਕਲਾ ਦੀ ਸਿਖਲਾਈ ਲਈ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀਆਂ, ਕਾਲਜ ਤੇ ਸਕੂਲ ਖੋਲ੍ਹੇ ਗਏ। ਸਾਡੇ ਦੇਸ ਵਿਚ ਵੀ ਅਭਿਨਯਕਲਾ ਦੀ ਸਿਖਲਾਈ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਜਿਸ ਦਾ ਸਦਕਾ 1959 ਵਿਚ ਦਿੱਲੀ ਵਿਖੇ ਨੈਸ਼ਨਲ ਸਕੂਲ ਆਫ ਡਰਾਮਾ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਕੀਤੀ ਗਈ। ਉਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਕਈ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀਆਂ ਵਿਚ ਡਰਾਮਾ ਵਿਭਾਗ ਖੋਲ੍ਹੇ ਗਏ ਜਿਥੇ ਅਭਿਨਯ ਕਲਾ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਨਾਟਕਕਲਾ ਦੇ ਦੂਸਰੇ ਪੱਖਾ ਦੀ ਸਿਖਲਾਈ ਵੀ ਦਿੱਤੀ ਜਾਣ ਲੱਗੀ।

ਸਿਖਲਾਈ ਦੀਆਂ ਤਕਨੀਕਾਂ ਬਾਰੇ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਇਹ ਸੰਕੇਤ ਦੇਣਾ ਉਚਿਤ ਹੋਵੇਗਾ ਕਿ ਅਭਿਨਯਕਲਾ ਦੀ ਸਿਖਲਾਈ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਦੋ ਤਕਨੀਕਾਂ ਦਾ ਵਰਨਣ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ : ਅੰਦਰੂਨੀ ਤਕਨੀਕ ਤੇ ਬਾਹਰੀ ਤਕਨੀਕ। ਅੰਦਰੂਨੀ ਤਕਨੀਕ ਅਭਿਨੇਤਾ ਨੂੰ ਮਾਨਸਿਕ ਤੇ ਆਤਮਿਕ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਅਭਿਨਯ ਕਰਨ ਲਈ ਤਿਆਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਸੋਚਣਾ ਠੀਕ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗਾ ਕਿ ਅੰਦਰੂਨੀ ਤਕਨੀਕ ਨੂੰ ਸਿਰਫ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਅਤੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਲਾਗੂ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ Harold Clurman ਨੇ ਕਿਹਾ ਸੀ, 'ਇਹ ਤਕਨੀਕ ਹਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅਭਿਨਯ ਤੇ ਲਾਗੂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।' ਬਾਹਰੀ ਤਕਨੀਕ ਅਭਿਨੇਤਾ ਨੂੰ ਹਰਕਤਾਂ, ਭਾਵ ਪ੍ਰਗਟਾਵਿਆਂ, ਸੰਕੇਤਾਂ ਆਦਿ ਰਾਹੀਂ ਜਜ਼ਬਾਤ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਣ ਦੀ ਸਿਖਲਾਈ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਠੀਕ ਤੇ ਲਾਹੇਵੰਦ ਤਕਨੀਕ ਉਹ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਅੰਦਰੂਨੀ ਤੇ ਬਾਹਰੀ ਤਕਨੀਕਾਂ ਦਾ ਮਿਸ਼ਰਣ ਕਰਕੇ ਅਭਿਨੇਤਾ ਦੇ ਮਨ, ਆਤਮਾ ਤੇ ਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਣ ਦੀ ਸਿਖਲਾਈ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਅਭਿਨੇਤਾ ਦੇ ਸਰੀਰ ਤੇ ਆਵਾਜ਼ ਨੂੰ ਵੀ ਸਿਖਲਾਈ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਸਿਖਲਾਈ ਦਾ ਮੌਲਿਕ ਤੇ ਆਵਸ਼ਕ ਤੱਤ ਹੈ ਕਿ ਅਦਾਕਾਰ ਕਿਵੇਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਨਿਸਲ (Relax) ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ John Gielgud ਨੇ ਕਿਹਾ ਕਿ 'ਨਿਸਲਤਾ ਹੀ ਚੰਗੇ ਅਭਿਨਯ ਦਾ ਰਹੱਸ ਹੈ।' ਸ਼ਰਮੀਲਾ ਟੈਗੋਰ ਨੇ ਵੀ ਕਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਅਦਾਕਾਰ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਸਰੀਰ ਤੇ ਆਵਾਜ਼ ਨੂੰ ਨਿਸਲ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।' ਯੋਗਾ ਮਾਨਸਿਕ ਤੇ ਅਧਿਆਤਮਕ

ਕ੍ਰਿਆਵਾਂ ਨਿਸਲ ਹੋਣ ਵਿਚ ਮਦਦ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਤਤਕਾਲੀ ਸਿਰਜਣ ਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਖੇਡਾਂ ਵੀ ਮਦਦਗਾਰ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਤਣਾਉ ਤੇ ਸੰਘਰਸ ਨੂੰ ਨਿਸਲਤਾ ਮਨੋ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਖੁਲ੍ਹ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਹਾਲਾਤਾਂ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਕਰਨ ਲਈ ਸਮਰੱਥ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਨਿਸਲਤਾ ਕੋਈ ਸੁਸਤਾਵੀਂ ਅਵਸਥਾ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਨਿਸਲਤਾ ਹੈ। ਸਿਖਲਾਈ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਸੰਬੰਧਿਤ ਤੱਤ ਇਕਾਗਰਤਾ ਹੈ। ਸਤਾਨਿਸਲਵਸਕੀ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹ ਇਕ "ਲੋਕ ਇਕਾਂਤ" ਹੈ।

ਸਿਖਲਾਈ ਦਾ ਅਗਲਾ ਪਹਿਲੂ ਨਿਰੀਖਣਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਅਭਿਨੇਤਾ ਦੀ ਨਿਰੀਖਣਤਾ ਇਕ ਸਾਧਾਰਣ ਨਿਰੀਖਣਤਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ, ਸਗੋਂ ਇਕ ਗਹਿਰੀ ਨਿਰੀਖਣਤਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਜਦ ਵੀ ਉਹ ਕਿਸੇ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਤਾਂ "ਉਸ ਦੀਆ ਹਰਕਤਾਂ, ਉਸ ਦੇ ਬੋਲ-ਚਾਲ ਦੇ ਤਰੀਕੇ, ਉਸ ਦੇ ਤਕੀਆ-ਕਲਾਮ ਆਦਿ ਨੂੰ ਇਕ ਕੰਪਿਊਟਰ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਆਪਣੇ ਮਨ ਦੀਆਂ ਤਹਿਆਂ ਵਿਚ ਜਜ਼ਬ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ" ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਅਮਜਦ ਖਾਂ ਫਿਲਮ ਅਭਿਨੇਤਾ ਨੇ ਕਿਹਾ ਹੈ। ਇਕ ਹੋਰ ਫਿਲਮ ਸਟਾਰ ਸੰਜੀਵ ਕੁਮਾਰ ਨੇ ਕਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਜਦੋਂ ਮੈਂ 'ਕੋਸ਼ਿਸ਼' ਫਿਲਮ ਵਿਚ ਇਕ ਗੂੰਗੇ ਆਦਮੀ ਦਾ ਪਾਤਰ ਨਿਭਾਉਣਾ ਸੀ ਤਾਂ ਮੈਨੂੰ ਇਕਦਮ ਆਪਣੀ ਮਾਸੀ ਦੀ ਯਾਦ ਆਈ ਜਿਹੜੀ ਕਿ ਗੂੰਗੀ ਸੀ। ਇਸ ਦੀ ਖਾਤਰ ਮੈਂ ਉਸ ਦੇ ਕੋਲ ਕੁਝ ਦਿਨ ਰਹਿ ਕੇ ਉਸ ਦੇ ਵਿਵਹਾਰ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕੀਤਾ ਤਾਂ ਜੋ ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਿਭਾ ਸਕਾਂ।

ਸਿਖਲਾਈ ਵਿਚ ਅਦਾਕਾਰ ਨੂੰ ਇਹ ਸਿਖਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪਾਤਰ ਦੇ ਕਾਲਪਨਿਕ ਅੰਦਾਜ਼ ਦੀ ਆਪਣੇ ਕਾਲਪਨਿਕ ਪ੍ਰਤਿਰੂਪ ਵਿਚ ਕਿਵੇਂ ਪ੍ਰਤਿਕ੍ਰਿਆ ਪੈਦਾ ਕਰਨੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਪ੍ਰਸਿਧ ਫਿਲਮ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ Eisenstein ਦਾ ਕਹਿਣਾ ਹੈ, "ਅਦਾਕਾਰ ਦਰਸ਼ਕ ਦੇ ਮਨ ਤੇ ਭਾਵਨਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰਤਿਬਿੰਬਾਂ ਨੂੰ ਤਰਤੀਬ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਲਈ ਅਦਾਕਾਰ ਨੂੰ ਕਲਪਨਾ ਸਿਖਲਾਈ ਹੋਣੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ।"

ਸਤਾਨਿਸਲਵਸਕੀ ਨੇ 'Magic If, ਅਰਥਾਤ, 'ਜੇ ਮੈਂ ਫ਼ਲਾਂ ਪਾਤਰ ਹੁੰਦਾ ਤਾਂ ਮੈਂ ਮੈਂ ਨਾ ਹੁੰਦਾ" ਦੀ ਸਿਖਲਾਈ ਤੇ ਬਹੁਤ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਉਸ ਨੇ Given Circumstances ਅਰਥਾਤ ਆਪਣੇ ਹਾਲਾਤ ਨੂੰ ਭੁੱਲ ਕੇ ਇਹ ਸੋਚਣਾ ਕਿ ਮੈਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਹਾਲਾਤ ਵਿਚ ਹਾਂ ਜਿਹੜੇ ਕਿ ਪਾਤਰ ਦੇ ਹਾਲਾਤ ਹਨ, ਤੇ ਵੀ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ। 'Magic If' ਤੇ 'Given Circumstances' ਦੀ ਸਿਖਲਾਈ ਕਲਪਨਾ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਦ੍ਰਿੜ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਨਾਟਕ ਤੇ ਅਭਿਨਯ ਮੱਖ ਤੌਰ ਤੇ ਭਾਵਨਾ ਦੀ ਕਲਾ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸੇ ਲਈ ਸਤਾਨਿਸਲਵਸਕੀ ਨੇ 'Emotional Memory' ਅਰਥਾਤ ਭਾਵਨਾਤਮਕ ਯਾਦ ਦੀ ਮਹੱਤਤਾ ਬਾਰੇ ਬਹੁਤ ਕਿਹਾ ਹੈ। ਮਸਲਨ ਜਿਹੜੀ ਸਥਿਤੀ ਅਭਿਨਯ ਵਿਚ ਦਰਸਾਉਣੀ ਹੈ ਕੁਝ ਉਹੋ ਜਿਹੀ ਜਾਂ ਉਸ ਦੇ ਨਾਲ ਮਿਲਦੀ ਜੁਲਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਯਾਦ ਕਰਕੇ ਜਿਹੜੇ ਉਸ ਵੇਲੇ ਭਾਵ ਜਾਗੇ ਸੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਅਭਿਨਯ ਵਿਚ

ਲਿਆਉਣ ਦੀ ਸਿਫਾਰਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ। Lee Strasberg ਜਿਹੜਾ ਨਿਊਯਾਰਕ ਵਿਚ ਅਭਿਨਯਕਲਾ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਸਿਖਿਆਰਥੀ ਹੈ, ਨੇ 'ਭਾਵਨਾਤਮਕ ਯਾਦ' ਦਾ ਅਭਿਨਯਕਲਾ ਵਿਚ ਵੱਡਾ ਯੋਗਦਾਨ ਦਸਿਆ ਹੈ।

ਉਪਰੋਕਤ ਤੱਤ ਮਨ, ਕਲਪਨਾ ਅਤੇ ਆਤਮਾ ਨੂੰ ਤਿਆਰ ਕਰਦੇ ਹਨ ਪਰੰਤੂ ਇਕ ਅਭਿਨੇਤਾ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਫਰਾਂਸੀਸੀ ਅਦਾਕਾਰ Coquelin (ਕੋਕਲਿਨ) ਨੇ ਕਿਹਾ ਹੈ ਕਿ "ਅਦਾਕਾਰ ਸਾਜ਼ ਵੀ ਹੈ ਤੇ ਸਜ਼ਿੰਦਾ ਵੀ।" ਅੰਤ ਵਿਚ ਤਾਂ ਅਭਿਨੇਤਾ ਨੇ ਆਪਣੇ ਜਿਸਮ ਤੇ ਅਵਾਜ਼ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਤਕ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ ਦਾ ਸਾਰ ਪਹੁੰਚਾਉਣਾ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਸਾਜ਼ ਨੂੰ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਰਤੋਂ ਵਿਚ ਲਿਆਉਣ ਦੀ ਜਾਚ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ! ਜਿਸਮ ਤੇ ਆਵਾਜ਼ ਆਦਿ ਦੀ ਸਿਖਲਾਈ ਨੂੰ ਅਮਰੀਕਨ ਲੇਖਕ Jack Clay ਨੇ 'Self-use' ਅਰਥਾਤ 'ਸਵੈ ਵਰਤੋਂ" ਦਾ ਨਾਂ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਦੂਸਰੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਮਨ, ਆਤਮਾ ਤੇ ਕਲਪਨਾ ਦੀ ਸਿਖਲਾਈ ਨੂੰ 'Actor-Mind ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿਸਮ ਤੇ ਆਵਾਜ਼ ਦੀ ਸਿਖਲਾਈ ਨੂੰ 'Actor-Material ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਅਭਿਨੇਤਾ ਦੇ ਸਰੀਰ ਨੂੰ ਲੰਮੇ ਸਮੇਂ ਲਈ ਮੰਚ ਤੇ ਅਭਿਨਯ ਕਰਨ ਲਈ ਅਨੁਸ਼ਾਸਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਯਥਾਰਥਕ ਤੇ ਗੈਰ ਯਥਾਰਥਕ ਦੋਹਾਂ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਅਭਿਨਯ ਲਈ ਤਿਆਰ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਰਥਾਤ ਸਰੀਰ ਨੂੰ ਪਲਾਸਟਿਕ ਜਾਂ ਕੱਚੀ ਮਿੱਟੀ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬਣਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ ਉਹ ਕਿਸੇ ਵੀ ਅਭਿਨਯ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਢਲ ਸਕੇ। ਯੋਗਾ, ਕਥਾਕਲੀ, ਜੂਡੋ, ਕਰਾਟੇ, ਸਰਕਸ ਤੇ ਕਠਪੁੱਤਲੀ ਵਾਂਗ ਹਰਕਤਾਂ ਆਦਿ ਦੀ ਸਿਖਲਾਈ ਵੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ।

Julius Fast ਨੇ ਇਕ ਸ਼ਰੀਰਕ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਵਰਨਣ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਗਰੋਤੋਵਸਕੀ, ਮੇਅਰ ਹੋਲਡ, ਆਰਤੋ ਦੀਆਂ ਰੰਗਮੰਚ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਵਿਚ ਇਸ ਭਾਸ਼ਾ ਜਾਂ 'Kinesics' ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਆਵਾਜ਼ ਦੀ ਸਿਖਲਾਈ ਬਹੁਤ ਆਵਸ਼ਕ ਹੈ। ਅਮਰੀਕਾ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਅਧਿਆਪਕ ਤੇ ਆਵਾਜ਼ ਦੀ ਸਿਖਲਾਈ ਦੇਣ ਵਾਲੀ Iring Deley ਨੇ ਕਿਹਾ ਸੀ, "ਅਭਿਨਯ ਨਾਟਕੀ ਵਾਕ ਹੈ ਤੇ ਨਾਟਕੀ ਵਾਕ ਅਭਿਨਯ ਹੈ।" ਵਾਕ, ਆਵਾਜ਼ ਜਾਂ ਡਾਇਲਾਗ ਇਕ ਸਮੂਹਿਕ ਸ਼ਖਸੀਅਤ ਹੈ, ਇਹ ਵੱਖ ਵੱਖ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ ਸਗੋਂ ਇਕ ਦੂਸਰੇ ਦਾ ਅਟੁਟ ਹਿੱਸਾ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਅਮਰੀਕਨ ਸਿਖਿਆਰਥੀ Lessac ਨੇ ਕਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਅਭਿਨਯ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਨੂੰ ਹੋਰ ਕੋਈ ਤੱਥ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਹੀਂ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਨਾਟਕੀ ਵਾਕ।

ਅੰਤ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਇਹੀ ਕਹਾਂਗੇ ਕਿ 'ਸਵੈ ਵਰਤੋਂ' ਲਈ 'Actor Mind' ਤੇ 'Actor Material' ਦੋਹਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਅਨੁਸ਼ਾਸਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਉਹ ਇਕ ਮਿਕ ਹੋ ਕੇ ਅਭਿਨਯ ਕਲਾ ਦਾ ਅਟੁੱਟ ਹਿੱਸਾ ਬਣ ਜਾਣ। ਫਰਾਂਸੀਸੀ ਅਭਿਨੇਤਾ Louis Jouvet ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ "ਸਿਖਲਾਈ ਦਾ ਮਤਲਬ ਅਭਿਨੇਤਾ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਅਭਿਨਯ ਕਰਨ ਲਈ ਤਿਆਰ ਕਰਨਾ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਹਰ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਅਭਿਨਯ ਲਈ ਤਿਆਰ ਕਰਨਾ ਹੈ।"

OO

ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਅਭਿਨੇਤਰੀ ਕੌਣ ?

(ਪਿਛਲੇ ਅੰਕ ਵਿਚ ਛਪੇ 'ਤਸਵੀਰ ਦਾ ਤੀਜਾ ਪਾਸਾ' ਵਾਲੇ ਲੇਖ ਉੱਤੇ ਡਾ. ਜਨਮੀਤ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਕਿਰਿਆ।)

"ਅਨਜੋੜ" ਬਾਰੇ ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਦਾਅਵਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵਿੱਚ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਲੜਕੀਆਂ ਦਾ ਅਭਿਨਯ ਲੜਕੀਆਂ ਨੇ ਹੀ ਕੀਤਾ। ਉਹ ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਧਰਮ ਕੌਰ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗ ਮੰਚ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਅਭਿਨੇਤਰੀ ਮੰਨਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਸਦਕਾ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਉੱਤੇ ਅਭਿਨੇਤਰੀਆਂ ਨੇ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕੀਤਾ। ਪਰੰਤੂ ਤੱਥ ਕੁਝ ਹੋਰ ਹਨ। ਇਹ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ 18 ਦਸੰਬਰ 1941 ਨੂੰ ਲਾਹੌਰ ਵਿਚ ਹੋਈ। ਇਸ ਤੋਂ ਕੇਵਲ ਤਿੰਨ ਦਿਨ ਪਹਿਲਾਂ 15 ਦਸੰਬਰ 1941 ਨੂੰ ਪ੍ਰੀਤ ਨਗਰ ਦੇ ਮੰਚ ਉੱਤੇ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ 'ਬੀ. ਏ. ਪਾਸ' ਵਿਚ ਬੇਬੇ ਪੂਰਨ ਦੇਵੀ ਅਤੇ ਬੀਬੀ ਸੁਰਿੰਦਰ ਰਾਜ ਤੋਂ ਮੰਚ ਉਤੇ ਅਭਿਨਯ ਕਰਵਾ ਚੁੱਕਾ ਸੀ।"

(ਇਹ ਟਿੱਪਣੀ ਟਿੱਪਣੀਕਾਰ ਦੇ ਪੀ. ਐਚ. ਡੀ ਦੇ ਪ੍ਰਵਾਨਿਤ ਸ਼ੋਧ-ਪ੍ਰਬੰਧ 'ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ (1947 ਤੱਕ)' ਵਿਚ ਪੰਨਾ 109 'ਤੇ ਅੰਕਿਤ ਹੈ। ਉਪਰੋਕਤ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦਾ ਸ੍ਰੋਤ ਮੰਗਣ ਤੇ ਡਾ. ਜਨਮੀਤ ਨੇ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਦੀ ਪੁਸਤਕ 'ਬੀ.ਏ. ਪਾਸ' (ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਪੁਸਤਕ ਮਾਲਾ, ਪ੍ਰੀਤ ਨਗਰ, 1944 ਦੇ ਪੰਨਾ ਨੰ. 3 ਦਾ ਹਵਾਲਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ।)

ਡਾ. ਜਨਮੀਤ ਅਨੁਸਾਰ ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਵਾਲੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵਿਚ ਵੀ ਸ੍ਰੀਮਤੀ ਧਰਮ ਕੌਰ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਕੁਝ ਹੋਰ ਇਸਤਰੀ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੇ 'ਅਨਜੋੜ' ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵਿਚ ਹਿੱਸਾ ਲਿਆ ਜਿਵੇਂ ਦੇਵਕਾ ਰਾਣੀ, ਮੋਹਨੀ ਚਾਹਲ, ਬੇਬੀ ਜਿੰਦੋ ਆਦਿਕ।

ਸਾਨੂੰ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਜਾਣਕਾਰੀ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗ-ਮੰਚ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਜਾਂ ਤਾਂ ਆਪਣੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਸੋਧ ਲੈਣਗੇ ਤੇ ਜਾਂ ਫੇਰ ਇਕ ਸਾਰਥਕ ਬਹਿਸ ਤੋਰ ਕੇ ਮਾਮਲੇ ਨੂੰ ਨੇਪਰੇ ਚਾੜ੍ਹਨ ਵਿਚ ਸਹਾਈ ਹੋਣਗੇ।

—ਸੰਪਾਦਕ

ਰੰਗਜਗਤ

ਰੰਗਕਰਮੀਆਂ ਦੀਆਂ ਪਸੰਦੀਦਾ ਫਿਲਮਾਂ

(ਪੰਜਾਬੀ ਥੀਏਟਰ ਇਤਿਹਾਸ ਪ੍ਰਾਜੈਕਟ ਦੀ ਡਾਇਰੀ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ)

	ਪੰਜਾਬੀ	ਭਾਰਤੀ	ਵਿਦੇਸ਼ੀ
ਜਗਦੀਸ਼ ਫਰਿਆਦੀ (ਬਠਿੰਡਾ)	ਚੰਨ ਪ੍ਰਦੇਸੀ	ਬੰਦਨੀ	—
ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਾਹਨੀ (ਜਲੰਧਰ)	ਚੰਨ ਪ੍ਰਦੇਸੀ	ਕਾਗਜ਼ ਕੇ ਫੂਲ	ਥਰੋਨ ਆਫ ਬਲੱਡ
ਗੁਰਜੀਤ ਗਾਮੀ (ਮਾਨਸਾ)	ਚੰਨ ਪ੍ਰਦੇਸੀ	—	—
ਜਗਜੀਤ ਸਰੀਨ (ਪਟਿਆਲਾ)	ਚੰਨ ਪ੍ਰਦੇਸੀ	ਆਂਧੀ	—
ਤਰਲੋਚਨ ਸਿੰਘ (ਮਾਛੀਵਾੜਾ)	ਚੰਨ ਪ੍ਰਦੇਸੀ	ਆਕ੍ਰੋਸ਼	—
ਵਿਨੋਦ ਧੀਰ (ਜਲੰਧਰ)	ਚੰਨ ਪ੍ਰਦੇਸੀ	ਪਿਆਸਾ	ਫੇਅਰਵੈਲ ਟੂ ਆਰਮਜ਼
ਰਮਾ ਰਤਨ (ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ)	ਚੰਨ ਪ੍ਰਦੇਸੀ	ਸਪੱਰਸ਼	—
ਗੁਰਕੀਰਤਨ (ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ)	ਚੰਨ ਪ੍ਰਦੇਸੀ	ਅੰਕਸ਼	ਗੌਡ ਫਾਦਰ
ਕੁਲਵੰਤ ਭਾਟੀਆ (ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ)	ਚੰਨ ਪ੍ਰਦੇਸੀ	ਅਰਥ	—
ਸਵੈਰਾਜ ਸੰਧੂ (ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ)	ਚੰਨ ਪ੍ਰਦੇਸੀ	ਇਕ ਪਲ	—
ਹਰਮਿੰਦਰ ਸਵੀਟ (ਬਠਿੰਡਾ)	ਚੰਨ ਪ੍ਰਦੇਸੀ	ਅਰਥ	ਬੈਨਹਰ
ਸੁਰਜੀਤ ਧਾਮੀ (ਪੱਟੀ)	ਚੰਨ ਪ੍ਰਦੇਸੀ	ਕੋਸ਼ਿਸ਼	—
ਗਿਆਨ ਗੱਖੜ (ਪਟਿਆਲਾ)	ਚੰਨ ਪ੍ਰਦੇਸੀ	ਅਰਥ	ਬਲਿਯੂ ਲੈਗੂਨ
ਚਰਨ ਦਾਸ ਸਿਧੂ (ਦਿੱਲੀ)	—	ਪਾਥੇਰ ਪੰਚਾਲੀ	ਦ ਵਾਈਲਡ ਸਟਰੌਬ੍ਰੀਜ਼
ਹਰਸਰਨ ਸਿੰਘ (ਮੁਹਾਲੀ)	—	ਗਰਮ ਹਵਾ	ਹੈਲੇਨ ਆਫ ਟਰਾਏ
ਜੋਗਿੰਦਰ ਬਾਹਰਲਾ (ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ)	—	ਪੂਜਾ (ਬੰਗਾਲੀ)	—
ਜਨਮੀਤ (ਮੁਕੇਰੀਆਂ)	—	ਜਨੂਨ	—
ਸੁਤੰਤਰ ਗਿਆਨੀ (ਦਿੱਲੀ)	—	ਦੋ ਬਿਘਾ ਜ਼ਮੀਨ	—
ਹਰਪਾਲ ਟਿਵਾਣਾ (ਲੁਧਿਆਣਾ)	ਮੰਗਤੀ	ਸੂਰਦਾਸ	ਗਾਂਧੀ
ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਸਾਥੀ (ਦਿੱਲੀ)	ਸਤਲੁਜ ਦੇ ਕੰਢੇ	ਪਿਆਸਾ	ਬਰਿਜ ਆਨ ਰਿਵਰ ਕਵਾਏ
ਰਮੇਸ਼ ਭਾਰਦਵਾਜ (ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ)	ਉਡੀਕਾਂ	ਸੌਦਾਗਰ (ਅਮਿਤਾਬ)	—
ਕੇਵਲ ਧਾਲੀਵਾਲ (ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ)	ਉਡੀਕਾਂ	ਅਰਥ	ਸਪਾਰਟੇਕਸ
ਕੁਲਦੀਪ ਸ਼ਰਮਾ (ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ)	ਉਡੀਕਾਂ	ਮੌਸਮ	ਮੈਕਨੈਸ ਗੋਲਡ
ਗੁਰਪ੍ਰੀਤ ਸਿੰਧਰਾ (ਮੁਹਾਲੀ)	ਉਡੀਕਾਂ	ਮਦਰ ਇੰਡੀਆ	ਉਮਰ ਮੁਖ਼ਤਿਆਰ
ਪਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ (ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ)	ਉਡੀਕਾਂ	ਅਰਧ ਸਤਿਆ	—
ਪ੍ਰੀਤਮ ਰੁਪਾਲ (ਮਾਨਸਾ)	—	ਆਕ੍ਰੋਸ਼	ਮਿਸਟਰੀ
ਬਲਦੇਵ ਸਿੰਘ (ਮੋਗਾ)	—	ਪਾਰ	ਬਲੋ ਹਾਟ-ਬਲੋ ਕੋਲਡ
ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ (ਨੰਗਲ)	ਚੌਧਰੀ ਕਰਨੈਲ ਸਿੰਘ	ਦੋ ਬਿਘਾ ਜ਼ਮੀਨ	—
ਰਾਜਿੰਦਰ ਭੋਗਲ(ਗੁਰਦਾਸਪੁਰ)	—	ਯਹਾਂ ਸੇ ਸ਼ਹਿਰ ਕੋ ਦੇਖੋ	

1 ਜੰਗਲ/ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ
2 ਕਾਲਿਗੁਲਾ
3 ਸ਼ੋਧ ਗ੍ਰੰਥ

ਜੰਗਲ/ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ/ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਜਸੂਜਾ/ਨੀਲ ਕੰਠ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਦਿੱਲੀ/15 ਰੁ./
ਰੀਵਿਊਕਾਰ : ਸਰਬਜੀਤ ਬੇਦੀ

ਜੰਗਲ ਨਾਟਕਕਾਰ ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਜਸੂਜਾ ਦੀ ਸਨਮਾਨਿਤ ਇਨਾਮ ਪ੍ਰਾਪਤ ਸੱਜਰੀ ਰਚਨਾ ਹੈ।

ਇਸ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਲੋਕ ਕਹਾਣੀ/ਲੋਕ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਚਿਹਨਾਰਥਕ ਨਾਟਕੀ ਵਿਸਤਾਰ ਵੀ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਤੇ ਸਮਕਾਲੀ ਸੰਕਟ ਨੂੰ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿੱਚ ਵਿਦਮਾਨ ਚੇਤਨਾ ਰਾਹੀਂ/ਮਾਡਲ ਰਾਹੀਂ ਸਮਝਣ ਦਾ ਯਤਨ ਵੀ।

ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਅਰਥਹੀਣਤਾ ਦੇ ਸਨਮੁੱਖ ਖਲੋਤਾ ਅਜੋਕਾ ਬੁਧੀ ਜੀਵੀ/ਮਨੁੱਖ ਜਦੋਂ ਖੁਦ ਖੰਡਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਆਪਣੇ ਸਰਲ ਸਪੱਸ਼ਟ ਵਿਰਸੇ ਦੀ ਬੁੱਕਲ ਵਿੱਚੋਂ ਆਪਣੇ ਅਰਥ ਲੱਭਦਾ ਹੈ, ਲੋਕ ਯਾਨ ਵਿੱਚੋਂ ਸਮਕਾਲੀ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਸਮਰੂਪ ਮਾਡਲ ਲੱਭਦਾ ਹੋਇਆ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ, ਸਮਾਜਕ ਵਰਤਾਰੇ ਨੂੰ ਸੁਨਿਯਮਤ ਕਰਨ ਦਾ ਪ੍ਰਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਜੰਗਲ ਵਿੱਚ ਲੋਕਯਾਨ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਚਿੜੀ-ਕਾਂ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ (ਜਿਹੜੀ ਪੰਜਾਬੀ ਮਾਨਸ ਦੇ ਅਵਚੇਤਨ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਹੈ) ਚਿਹਨ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉੱਪਰ ਮੁੱਲਹੀਣਤਾ ਦੇ ਸਮਕਾਲੀ ਸੰਕਟ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਜਵਲਿਤ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ।

ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਦੇ ਕਈ ਪਾਸਾਰ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ ਤੇ ਕਈ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਖੜ੍ਹੇ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਲੋਕ-ਰੂੜੀਆਂ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਕਿਵੇਂ ਵਰਤਦਾ ਹੈ, ਕਿਵੇਂ ਵਰਤੇ/ਕਾਵਿ ਨਾਟਕ ਦਾ ਰੂਪਾਕਾਰੀ ਅਧਿਐਨ/ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਟੈਕਸਟ ਵਜੋਂ ਇਹਦੀ ਸਾਰਥਕਤਾ ਆਦਿ।

ਨਵੇਂ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ/ਲੋਕਯਾਨ ਨੂੰ ਚਿਹਨ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਜੋਂ ਪੜ੍ਹਨ ਦਾ ਰੁਝਾਨ ਆਇਆ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਪ੍ਰਵਚਨ ਦੇ ਚਿਹਨਾਰਥਾਂ ਵੱਲ ਰੁਚਿਤ ਹੋਏ ਹਨ। ਏਸੇ ਰੁਝਾਨ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਹੀ ਜਸੂਜਾ ਨੇ ਚਿੜੀ ਕਾਂ ਦੀ ਲੋਕ-ਕਥਾ ਦਾ ਰੂਪਾਕਾਰੀ ਰੁਪਾਂਤਰਣ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਇਹ ਨਾਟਕ ਸੰਘਣੇ ਰੁੱਖਾਂ/ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਉਦਾਸ ਕੋਰਸ ਨਾਲ ਆਰੰਭ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕੋਰਸ ਵਿਚਲੇ ਰੁੱਖ ਨਿਤਾਣੇ ਹਨ, ਵਾਪਰ ਚੁੱਕੇ ਦੁਖਾਂਤ ਤੋਂ ਪੀੜਤ ਹਨ। ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਹਵਾ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਿਤ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸਵੈ-ਕਥਨ ਅਨੁਸਾਰ ਉਹਨਾਂ ਕੁੱਲੀ ਗੁੱਲੀ ਜੁੱਲੀ ਤੇ ਸੁੱਖ ਦਾ ਵਰਤਾਰਾ ਰੱਖਿਆ ਪਰ ਹੁਣ ਜੰਗਲ ਉੱਤੇ ਦੁੱਖਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਛਾਵਾਂ ਪੈ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਜੰਗਲ ਵਿੱਚ ਕੰਡਿਆਲੀਆਂ ਝਾੜੀਆਂ ਉੱਗ ਆਈਆਂ ਹਨ ਤੇ ਹਰੇਕ ਜੀਵ-ਜੰਤੂ ਦੇ ਪੈਰਾਂ ਵਿੱਚ ਕੰਡੇ ਖੁੱਭ ਰਹੇ ਹਨ। ਪਾਣੀ ਦੇ ਚਸ਼ਮੇ ਮੁੱਕ ਰਹੇ ਹਨ। ਸਾਰਾ ਜੀਆ-ਜੰਤ ਪਿਆਸਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਕੰਡਿਆਲੀਆਂ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਕਾਰਣ-ਰੂਪ ਨੂੰ ਲੱਭਦੇ ਰੂਪ/ਲੇਖਕ ਚਿੜੀ-ਕਾਂ ਦੇ ਜਾਣੇ ਪਹਿਚਾਣੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਤੇ ਵਿਹਾਰ ਵਾਲੀ ਕਹਾਣੀ ਪਾਠਕਾਂ/ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਸਾਕਾਰ ਕਰਦੇ ਹਨ। 'ਕਾਂ, ਗੁਲੇਲਾ ਸੁੱਟੇ ਨਾ, ਚਿੜੀ ਵਿਚਾਰੀ ਕੀ ਕਰੇ, ਠੰਡਾ ਪਾਣੀ ਪੀ ਮਰੇ' ਵਾਲੀ ਲੋਕ-ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਨਾਟਕੀ ਵਿਸਤਾਰ ਕਰਨ ਦਾ ਪ੍ਰਯਤਨ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਇਹ ਨਾਟਕ ਲੋਕ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਚਿਹਨਾਰਥੀ ਵਿਸਤਾਰ ਕਰਦਿਆਂ ਸਰਲ ਜਿਹੀ ਭਾਸ਼ਾ, ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਨ ਤੇ ਪਹੁੰਚ ਦੀ ਤਰਜਮਾਨੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਲੋਕ ਕਥਾ ਨੂੰ ਨਾਟ-ਕਥਾ ਵਿੱਚ ਰੂਪਾਂਤਰਿਤ ਕਰਦਿਆਂ ਜਿਥੇ ਕਿਤੇ ਲੇਖਕ ਨੇ ਵਿਅੰਗਮਈ ਸੰਵਾਦ ਜਾਂ ਸਵੈ ਕਥਨ ਕੀਤੇ ਹਨ ਉੱਥੇ ਕਾਵਿ ਨਾਟਕੀ ਰੂਪਾਕਾਰ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਆਪ ਬੋਲਦੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਮਸਲਨ

ਚਿੜੀ (ਕਾਂ ਨੂੰ) : ਤੇਰਾ ਵੀ ਉੱਚੇ ਕਿੱਕਰ ਤੇ, ਵੱਡਾ ਸਾਰਾ ਆਲ੍ਹਣਾ ਇਉਂ ਜਾਪਦੈ
ਜਿੱਦਾਂ ਕੋਈ ਹਵਾ ਮਹਿਲ ਏ। ਅੰਨ ਬਥੇਰਾ ਸਾਂਭ ਰੱਖਿਆ, ਖਾਣ
ਪੀਣ ਦੀ ਘਾਟ ਕੋਈ ਨਾ।

ਕਾਂ : (ਹਸਦਾ ਹੋਇਆ) ਹੀਂ... ਹੀਂ... ਹੀਂ... ਕੀ ਕਹਿੰਨੀ ਏਂ ?
ਰਹਿਣ ਲਈ ਕੁਝ ਤੀਲੇ ਲੈ ਕੇ, ਕਿੱਕਰ ਉੱਤੇ ਜੋੜ ਲਏ ਨੇ।

ਏਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕੁਝ ਕਾਵਿ ਕਥਨ ਵੀ ਸਲਾਹੁਣ ਯੋਗ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਨਾਟਕੀ ਬਣਤਰ ਦੇ ਵਿੱਚ ਰਖ ਕੇ ਵਿਆਪਕਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਉਂਝ ਇਹ ਕਥਨ ਕਵੀ ਦੀ ਬਿਲਕੁਲ ਆਪਣੀ ਸਿਰਜਣਾ ਨਹੀਂ, ਮਸਲਨ

ਜੰਗਲ ਦੀ ਇਹੋ ਮਰਿਆਦਾ, ਤਾਕਤਵਰ ਨੂੰ ਸਭ ਸਲਾਮਾਂ ਕਰਦੇ
ਜਾਂ ਬੇਫਿਕਰੀ ਖੁਸ਼ੀਆਂ ਦਾ ਸੋਮਾਂ ਹੁੰਦੀ, ਡਰ ਤੌਖਲਾ ਖੂਨ ਸੁਕਾਵੇ
ਜਾਂ ਭਲੇ ਸਮੇਂ ਸਭ ਮਿੱਤਰ ਹੁੰਦੇ।

ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚੋਂ ਟੈਨਸ਼ਨ ਥਾਂ ਥਾਂ ਲੋਪ ਰਹੀ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਵਰਗਾ ਵਿਸਤਾਰ ਤੁਰਦਾ ਹੈ। ਕਿਤੇ ਕਿਤੇ ਇਹ ਲੋਕ ਕਹਾਣੀ ਵਾਲੇ ਰੂਪਾਕਾਰ ਦੇ ਸਮਰੂਪ ਹੀ ਕਾਵਿ-ਕਹਾਣੀ ਵਾਲੀ ਸੰਵਾਦੀ-ਸੰਰਚਨਾ (***Dialogical Structure***) ਜਾਪਣ ਲੱਗਦੀ ਹੈ। ਰੁੱਖ ਥਾਂ ਪੁਰ ਥਾਂ ਸੂਤਰ ਧਾਰ ਬਣ ਕੇ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਖੁਲਾਸਾ ਕਰਦੇ ਨੇ ਤੇ ਟਿੱਪਣੀ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਕਿਤੇ ਕਿਤੇ ਕਾਂ-ਚਿੜੀ ਦਾ ਮੰਚੀ ਕਾਰਜ ਕੋਰਸ ਦਾ ਹੀ ਅੰਗ ਹੋ ਨਿਬੜਦਾ ਹੈ।

ਕਾਂ ਚਿੜੀ ਵਾਲੀ ਲੋਕ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਬਘਿਆੜ ਤੇ ਲੇਲੇ ਵਾਲੀ ਲੋਕ ਕਥਾ

ਦਾ ਮੋਟਿਫ ਅਗੇ ਜੁੜਦਾ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਲੇਖਕ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਲੋਕ-ਯਾਨ ਵਿੱਚ ਪਈਆਂ ਲੋਕ ਕਹਾਣੀਆਂ ਨੂੰ ਚਿਹਨ ਵਜੋਂ ਪੜ੍ਹਨ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਭਵਿਖਾਰਥੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਨ ਪ੍ਰਤਿ ਚੇਤੰਨ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਸਾਡੀਆਂ ਲੋਕ-ਕਹਾਣੀਆਂ ਸ੍ਰੇਣੀ-ਵੰਡ, ਸੰਘਰਸ਼, ਤਾਕਤਵਰ ਤੇ ਕਮਜ਼ੋਰ ਦੀ ਲੜਾਈ; ਊਚ-ਨੀਚ ਦੀਆਂ ਵੰਡੀਆਂ ਵਿੱਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਏ ਆਰਥਿਕ ਤੇ ਅਸਤਿਤਵੀ ਦੁੱਖਾਂ ਦਾ ਹੀ ਸੰਕੇਤਕ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਨੇ ਇਹਨਾਂ ਸੰਕੇਤਾਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਸਮਝਦੇ ਹੋਏ ਇਹਨਾਂ ਸੰਕੇਤਾਂ ਨੂੰ ਮਾਨਵੀ ਅਰਥਾਂ ਵਿੱਚ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਕੇ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਨਾਟਕੀਅਤਾ ਅਧੀਨ ਲਿਆਉਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਰੁੱਖ,ਘੁੱਗੀਆਂ, ਕਬੂਤਰ, ਤਿੱਤਰ, ਤੇ ਚਿੜੀ ਨਿਤਾਣੇ ਮਨੁੱਖਾਂ ਦਾ ਇੱਕ ਜੁੱਟ ਹਨ ਤੇ ਕਾਂ, ਗਿੱਦੜ, ਜ਼ੀਰਾਫ, ਬਾਰਾਂਸਿੰਗਾ, ਬਾਂਦਰ, ਹਾਥੀ, ਲੂੰਬੜ, ਚੀਤਾ ਗੈਂਡਾ, ਤੋਤਾ ਆਦਿ ਲੋਟੂ ਜੁਟ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕ। ਸ਼ੇਰ ਜੰਗਲ ਦੇ ਨਿਆਈਂ ਰਾਜ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ, ਜੋ ਸੁੱਤਾ ਪਿਆ ਹੈ ਜਾਂ ਸ਼ਾਇਦ ਜੰਗਲ ਵਿੱਚ ਉਹਦੀ ਹੋਂਦ ਹੀ ਨਹੀਂ।

ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਰੁੱਖ ਕਦੇ ਸੂਤਰਧਾਰ ਬਣਦੇ ਹਨ, ਕਦੇ ਵੇਖਣ ਵਾਲੇ ਦਰਸ਼ਕ ਤੇ ਕਦੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਾਤਰ ਬਣ ਕੇ ਨਿਮਾਣੀ ਤੇ ਨਿਸਤੀ ਚਿੜੀ ਨੂੰ ਸੱਤ ਵਾਲੀ ਹੋਣ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਅਗੇ ਤੋਰਦੇ ਹਨ। ਰੁੱਖ ਇੱਕੋ ਸਮੇਂ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਤੇ ਚਿੜੀ ਨੂੰ, ਕਾਂ ਦੇ ਕਾਰ-ਵਿਹਾਰ ਬਾਰੇ ਸਾਰੇ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਬਾਰੇ ਵੀ ਸੁਚੇਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਕਿਤੇ ਕਿਤੇ ਨਾਟਕੀ ਬਣਤਰ ਬੜੀ ਹੀ ਅਕਹਿਰੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਰੁੱਖ ਬੋਲਦਾ ਹੈ, ਚਿੜੀ ਸੁਣਦੀ ਹੈ ਤੇ ਕਾਂ ਵੀ ਬੈਠਾ ਸੁਣਦਾ ਹੈ। ਏਥੇ ਨਾਟਕੀਅਤਾ ਮਰਦੀ ਹੈ। ਦੁਖਾਂਤ ਦੀ ਤੀਖਣਤਾ ਕੋਮਲਤਾ ਵਿੱਚ ਬਦਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸ਼ਾਇਦ ਦੁਖਾਂਤਕ ਤਨਾਉ ਹੰਢਾ ਚੁੱਕਾ ਲੇਖਕ ਤਨਾਉ-ਮੁਕਤ ਹੋਣਾ ਲੋਚਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਸਾਧਨਹੀਣਤਾ ਹੀ ਕੋਮਲਤਾ ਵਿੱਚ ਪਰਵਰਤਿਤ ਹੋ ਗਈ ਹੈ।

ਲੋਕ ਕਥਾ ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਇਦ ਗੁਲੇਲਾ ਚਿੜੀ ਨੂੰ ਮਿਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂ ਜੋ ਭਾਈਚਾਰਕ ਮਰਿਅ ਦਾ ਇੱਕ ਨੇਮ ਵਜੋਂ ਲੋਕ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿੱਚ ਵਿਦਮਾਨ ਹੈ। ਬੇਸ਼ਕ ਇਹ ਇੱਕ ਕਥਾ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉਪਰ ਹੀ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਲੇਖਕ ਸਮਕਾਲੀ ਜੀਵਨ ਵਿਹਾਰ ਦੇ ਮੁਹਾਵਰੇ ਨੂੰ ਸਮਝਦਾ ਹੋਇਆ ਇਸ ਗੱਲੋਂ ਚੇਤੰਨ ਹੈ ਕਿ ਗੁਲੇਲਾ ਮਿਲ ਜਾਣਾ ਚਿੜੀ ਦਾ ਸੁਪਨਾ ਹੀ ਹੈ। ਏਸ ਸੁਪਨੇ ਦੇ ਟੁੱਟਣ ਕਾਰਨ ਚਿੜੀਆਂ ਜਿਸ ਦੁਖਾਂਤਕ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿੱਚੋਂ ਲੰਘੀਆਂ ਹਨ ਉਹਨਾਂ ਨਾਲ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਚਿੜੀ-ਰੂਪ ਵਿਗੜ ਕੇ ਕੰਡੇ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਕੰਡੇ ਜੰਗਲ ਦੇ ਜੀਵ-ਜੰਤ ਦੀਆਂ ਪੈੜਾਂ ਵਿੱਚ ਖੁਭ ਰਹੇ ਨੇ। ਨਾਟਕ ਦਾ ਅੰਤਿਮ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਇੱਕ ਤਲਖ ਹਕੀਕਤ ਵਿੱਚੋਂ ਨਿਕਲਿਆ ਭਵਿਖਾਰਥੀ ਬਚਨ ਹੈ। ਇੱਕ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਹੈ ਜੋ ਸਾਰੇ ਵਸੇਬੇ ਦੇ ਸਨਮੁੱਖ ਲੇਖਕ ਨੇ ਖੜ੍ਹਾ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਮਰਿਆਦਾਗਤ ਨਿਯੰਤਰਣ ਨੂੰ ਤੋੜਦੇ ਮਾਨਵੀ ਚਰਿੱਤਰ ਦੀ ਘਾਤਕਤਾ ਨੂੰ ਸਾਕਾਰ ਦਿਖਾਉਣ ਲਈ ਹੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਆਰੰਭਕ ਤੇ ਅੰਤਮ ਕੋਰਸ ਵਿੱਚ ਜੰਗਲ ਵਿੱਚ ਚਿੜੀਆਂ ਦਾ ਕੰਡਿਆਲੀਆਂ ਝਾੜੀਆਂ ਵਿੱਚ ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਕੋਰਸ ਗੀਤਾਂ ਵਿੱਚ ਗੁਰਬਾਣੀ ਦੀਆਂ ਧੁਨੀਆਂ ਪ੍ਰਤਿ ਧੁਨੀਆਂ ਬਣ ਕੇ ਵੀ ਸੁਣਦੀਆਂ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਆਰੰਭਕ ਕੋਰਸ 'ਗੱਲੀਂ ਅਸੀਂ ਚੰਗੀਆਂ, ਆਚਾਰੀ ਬੁਰੀਆਂ' ਦੀ ਧੁਨੀ ਸੁਣਾਈ ਦੇਂਦੀ ਹੈ। ਏਸ ਤਰ੍ਹਾਂ 'ਕੋਈ ਕਿਸੀ ਕੋ ਰਾਜ ਨਾ ਦੇਹ ਹੈ, ਜੋ ਲੇ ਹੈ ਨਿਜ ਬਲ ਸੇ ਲੇ ਹੈਂ' ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਧੁਨੀ ਸੁਣਾਈ ਦੇਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਸਾਰੇ ਸ਼ਬਦ ਤੇ ਵਾਕ ਵੀ ਇੱਕ ਚਿਹਨ ਬਣਕੇ ਵਾਪਰ ਚੁੱਕੇ ਦੁਖਾਂਤ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਇਹ ਕਾਵਿ-ਰਚਨਾ ਭਾਵੁਕਤਾ, ਦਵੰਦ ਤੇ ਗਿਆਨ ਦੀਆਂ ਪਧਰਾਂ ਉੱਪਰ ਵਿਚਰਦੀ, ਲੋਕਯਾਨ ਵਿੱਚ ਵਿਦਮਾਨ ਲੋਕ-ਰੂੜੀਆਂ ਨੂੰ ਚੇਤੰਨ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਵਰਤਦੀ, ਉਹਨੂੰ ਚਿਹਨਕੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿੱਚ ਪਾਉਂਦੀ ਉਸਾਰੂ ਸ਼ਕਤੀ ਵਜੋਂ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦੀ ਦਿਸ ਆਉਂਦੀ ਹੈ।

ਇਸ ਛੋਟੇ ਲੇਖ ਦੇ ਘੇਰੇ ਵਿੱਚ ਏਸ ਨਾਟਕ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਵਿਵਾਦਸੰਪੰਨ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਤੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਅੰਦਰਲੇ ਨਿੱਕੇ ਨਿੱਕੇ ਅੰਤਰ ਵਿਰੋਧਾਂ ਨੂੰ ਛੇੜਨਾ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਸਿਰਜੇ ਜਨੌਰਾਂ ਦੇ ਕੁਝ ਚਿਹਨ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪਾਠ ਵਿੱਚੋਂ ਸਾਰਥਕ ਸਿਰਜਣਾ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ, ਅਰਥਾਤ ਚਿਹਨਕ ਤੇ ਚਿਹਨਤ ਦੇ ਸਹਿਜ ਸੰਬੰਧ ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ ਬਝਦੇ।

ਲੋਕ ਕਾਵਿ-ਰੂੜੀਆਂ ਸਾਹਿਤ/ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਵਿਲੱਖਣ ਤੇ ਨਵੇਂ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਅਧੀਨ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਸਾਹਿਤ ਲੋਕ ਕਾਵਿ-ਰੂੜੀਆਂ ਨੂੰ ਇੱਕ ਅਮੂਰਤ ਰੂਪ ਵਾਂਗ ਵਰਤਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਿਰਤ ਨੂੰ ਇਸ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਰੱਖ ਕੇ ਇਹਦਾ ਵਿਸਤਾਰ ਸਹਿਤ ਮੁਲਾਂਕਣ ਕਰਨਾ ਬਣਦਾ ਹੈ।

o

2. **ਕਾਲਿਗੁਲਾ**/ਅਨੁ. ਹਿੰਦੀ ਨਾਟਕ/ਐਲਬੇਅਰ ਕਾਮੂ/ਅਨੁ. : ਸ਼ਰਦ ਚੰਦਰਾ/ਰਾਜਕਮਲ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਦਿੱਲੀ/ਮੁੱਲ : 30 ਰੁਪਏ/**ਰੀਵਿਊਕਾਰ : ਡਾ. ਜਗਮੋਹਨ ਚੋਪੜਾ**

ਕਿੰਨਾ ਅਜੀਬ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਕ ਰਾਤ ਉਠਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਆਦਮੀ ਨੂੰ ਲਗੇ ਕਿ ਉਹ ਸੌ ਲੱਤਾਂ ਵਾਲਾ ਮਕੌੜਾ ਬਣ ਗਿਆ ਹੈ। ਜਾਂ ਇੰਝ ਕਹਿ ਲਓ ਕਿ ਪੂਰਾ ਸ਼ਹਿਰ ਇਕ ਰਾਤ ਪਲੇਗ ਵਰਗੀ ਮਹਾਂਮਾਰੀ ਦੀ ਲਪੇਟ ਵਿਚ ਆ ਜਾਏ ਅਤੇ ਚੂਹਿਆਂ ਤੇ ਆਦਮੀਆਂ ਵਿਚ ਭੇਦ ਹੀ ਖਤਮ ਹੋ ਜਾਏ। ਜਾਂ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਕ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਇਕ ਪੁਸਤਕ ਤੇ ਇਸ ਕਰਕੇ ਰੋਕ ਲਾ ਦਿੱਤੀ ਜਾਵੇ ਕਿ ਉਹ ਉਸ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਉੱਚ ਜਾਤੀ ਮਾਲਕਾਂ ਦੀ ਮਰਦਾਨਗੀ ਉੱਤੇ ਚੋਟ ਕਰਕੇ ਮਜਬੂਰ ਵਰਗ ਦੀ ਬਹਾਦਰੀ ਨੂੰ ਗੌਰਵਮਈ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਹੋ ਜਹੀਆਂ ਦੋ ਤਿੰਨ ਨਹੀਂ ਕਈ ਉਦਾਹਰਣਾਂ ਨੇ ਪੱਛਮੀ ਅਤੇ ਯੂਰਪੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਜਿਸਨੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਿਕ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਤਕਨੀਕ ਨਾਲ ਪਰਵਰਤਿਤ ਇਨਸਾਨੀ ਮੁਲਵਿਵਸਥਾ, ਜੰਗਾਂ, ਕੁਦਰਤੀ ਆਫ਼ਤਾਂ, ਨਰ ਸੰਹਾਰ, ਬਲਾਤਕਾਰ, ਅੱਗਜ਼ਨੀ ਅਤੇ ਪਰਿਵਾਰਿਕ ਕਦਰਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਫੈਂਟੇਸੀ, ਇਕ ਯਥਾਰਥ

ਇਕ ਟੈਕਸ, ਇਕ ਵਿਦਰੂਪ ਅਤੇ ਐਬਸਰਡ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਕਈ ਪੱਖਾਂ ਵਿਚ ਪੂਰੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਨਾਲ ਅੰਤਰਰਾਸ਼ਟਰੀ ਪੱਧਰ ਤੇ ਚਿਤ੍ਰਿਤ ਕਰਕੇ ਆਪਣੀਆਂ ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ ਦੀ ਡੁਗਡੁਗੀ ਵਜਵਾਈ ਹੈ। ਮੇਰਾ ਸਿਧਾ ਮਤਲਬ ਕਾਮੂ, ਬ੍ਰੈਖਤ, ਸਾਰਤਰ, ਡੀ. ਐਲ. ਲਾਰੈਂਸ, ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਤੋਂ ਹੁੰਦਾ ਹੋਇਆ ਫਿਰ ਕਾਮੂ ਦੇ ਦਰਚਿੱਤ ਨਾਟਕ. "ਕਾਲਿਗੁਲਾ" ਤੇ ਆ ਕੇ ਹੀ ਰੁਕਦਾ ਹੈ। ਯੂਰਪ ਤੇ ਪੱਛਮ ਵਿਚ ਚਲ ਰਹੇ ਸਮਕਾਲੀ ਸਾਮੰਤੀ, ਸੀਜ਼ਰ, ਲਾਰਡਜ਼ ਅਤੇ ਫਿਊਡਲ ਪਰਿਵੇਸ਼ ਦੇ ਦੋਸ਼ ਉੱਤੇ ਚੋਟ ਕਰਦੇ ਲੋਕ-ਅੰਦੋਲਨ ਅਤੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਅਜ਼ਾਦੀ ਅਤੇ ਸੈਲਫ ਦੀ ਖੋਜ ਹੀ ਇਸ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਦੂਰਗਾਮੀ ਉਦੇਸ਼ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਬੇਸ਼ਕ ਆਪਣੇ ਉਦੇਸ਼ਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀ ਨਵੀਂ ਸ਼ੈਲੀ ਦੁਆਰਾ ਕਈ ਪ੍ਰਯੋਗਾਂ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਨਾਲ ਮਿੱਥ ਅਤੇ ਫੈਂਟੇਸੀ ਨੂੰ ਅਧਾਰ ਬਣਾਕੇ ਮਨੁੱਖੀ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਆਪਣਾ ਸਹਿਯੋਗ ਦਿੱਤਾ। ਭਾਵੇਂ ਇਸ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਕਾਰਨ ਪਹਿਲੀ ਸੰਸਾਰ ਜੰਗ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਯੂਰਪੀ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਵਾਪਸੀ ਦਾ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ, ਜਿਥੇ ਜੀਵਨ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਨੇੜੇ ਪਹੁੰਚਣ ਲਈ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਨਾਲ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਜੋੜਨ ਲਈ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਟ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਰਹੀ ਹੋਵੇ। ਇਹੋ ਕਾਰਣ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਦੇ ਪਾਤਰ, ਪਰਿਵੇਸ਼ ਅਤੇ ਸਥਿਤੀਆਂ ਅੱਜ ਵੀ ਜਿਥੇ ਦੇਰ ਤਕ ਯਾਦ ਰਹਿ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਉਹ ਲਗਾਤਾਰ ਟੁੰਬਦੇ ਹੋਏ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਲਈ ਨਵੇਂ ਅਰਥ ਲੱਭਣ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਹੱਥਲਾ ਨਾਟਕ ਵੀ ਇਸੇ ਕਥਨ ਦਾ ਚਸ਼ਮਦੀਦ ਗਵਾਹ ਹੈ।

"ਕਾਲਿਗੁਲਾ" ਸੈਲਫ਼ ਦੀ ਖੋਜ (ਖੁਦ ਦੀ) ਤੋਂ ਅਮਰਤਵ ਦੀ ਖੋਜ ਦਾ ਨਾਟਕ ਹੈ। "ਕਾਲਿਗੁਲਾ" ਕੋਈ ਰੋਮਨ ਸਮਰਾਟ ਨਾ ਹੋਕੇ, ਕਿਸੇ ਵੀ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਪਤਨ ਵੱਲ ਵਧ ਰਹੀ ਵਿਵਸਥਾ, ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਅਸੰਭਵ ਨੂੰ ਪਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਨ ਵਾਲਾ, ਸਦਗੁਣ ਨੂੰ ਠੱਗਣ ਲਈ ਪਾਪ ਦੀ ਉੱਚੀ ਬੋਲੀ ਲਗਾਉਣ ਵਾਲਾ, ਰਾਜਸੀ ਚੱਕਲਾ ਖੋਲ੍ਹਨ ਵਾਲਾ, ਆਪਣੀ ਭੈਣ ਨਾਲ ਸੌਣ ਵਾਲਾ, ਦੂਜਿਆਂ ਦੇ ਖਜ਼ਾਨੇ ਜ਼ਬਤ ਕਰਨ; ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਉਤਰ-ਅਧਿਕਾਰੀਆਂ ਨੂੰ ਮੌਤ ਦੇ ਘਾਟ ਉਤਾਰਨ ਵਾਲਾ, ਮੌਤ ਦੀ ਸਜ਼ਾ ਉਪਰ ਖੋਜ ਕਰਵਾਕੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਨਫਰਤ ਕਰਨ ਵਾਲਾ, ਨਕਲੀ ਅਕਾਲ ਪਵਾਉਣ ਵਾਲਾ, ਇਮਾਨਦਾਰੀ ਅਤੇ ਚਾਪਲੂਸੀ ਦੀ ਜ਼ਬਾਨ ਖਿੱਚਣ ਵਾਲਾ, ਈਸ਼ਵਰ ਤੋਂ ਵੀ ਜ਼ਿਆਦਾ ਕਰੂਰ ਬਣਕੇ, ਉਹਦੀਆਂ ਮੂਰਖਤਾਈਆਂ ਦਾ ਬਦਲਾ ਲੈਣ ਵਾਲਾ, ਕਿਸੇ ਦੇ ਅੰਦਰ ਜੋ ਵੀ ਸ੍ਰੇਸ਼ਠ ਬਣਿਆ ਹੈ ਉਸ ਨੂੰ ਨੇਸਤੋਨਾਬੂਦ ਕਰਨ ਵਾਲਾ, ਧਰਤੀ ਤੇ ਅਕਾਸ਼ ਦੋਹਾਂ ਨੂੰ ਲਹੂ ਨਾਲ ਰੰਗਣ ਵਾਲਾ ਯਾਨੀ ਕਿ ਕੁਲ ਮਿਲਾਕੇ ਜਦ ਤਕ ਸ਼ਕਤੀ ਹੈ- ਤਾਕਤ ਹੈ, ਆਪਣੀ ਇੱਛਾ ਮੁਤਾਬਿਕ ਮਜਬੂਰ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਕੋਈ ਰੋਮਨ ਸਮਰਾਟ ਨਹੀਂ, ਬਲਕਿ ਉਸ ਵਿਵੱਸਥਾ, ਉਸ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਦੀ ਘਿਨੌਣੀ, ਕਰੂਰ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦੀ ਉਪਜ ਕਹੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ।

ਇਹੋ ਨਹੀਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਇਸ ਪੂਰੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਵਿਚ, ਉਸ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਕਈ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਚਮਤਕਾਰੀ ਆਦੇਸ਼ਾਂ, ਉਪਦੇਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਇਨਸਾਨੀ ਭਾਗਯਵਾਦਤਾ ਦੀ ਪੂਰੀ ਜੜ੍ਹਾਂ ਤਕ ਖਿੱਲੀ ਹੀ ਨਹੀਂ ਉੜਾਈ ਸਗੋਂ ਇਕ ਨਵੇਂ, ਅਸੀਮ ਅਤੇ ਵਿਅੰਗਮਈ ਸੰਸਾਰ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਵੀ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ

ਪੂਰਨ ਅਧਾਰੀ ਸੰਰਚਨਾ ਵਿਚ ਮੂਰਤ ਅਤੇ ਅਮੂਰਤ ਕਾਰ-ਵਿਹਾਰ ਵਿਚ ਯਥਾਰਥਕ ਮਨੁੱਖੀ ਭਾਵਾਨਾਵਾਂ ਵੀ ਆਪਣੀ ਪੂਰੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਨਾਲ ਉਜਾਗਰ ਹੋਈਆਂ ਹਨ। "ਕਾਲਿਗੁਲਾ" ਦੀਆਂ ਕਰੂਰਤਾਵਾ ਵਿਚ ਉਸ ਦਾ ਖੋਖਲਾਪਣ,ਇਸ ਤਰਸਯੋਗ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਦ ਉਸ ਨਰਸੰਹਾਰ ਵਿਚ ਹਾਰੇ ਟੁੱਟੇ, ਡਰੇ ਅਤੇ ਸਹਿਕਦੇ ਹੋਏ "ਕਾਲਿਗੁਲਾ" ਦੇ ਮਨੋਭਾਵ, ਉਸ ਨੂੰ ਦੁਨੀਆਂ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਕਮਜ਼ੋਰ, ਬੁਜ਼ਦਿਲ ਅਤੇ ਅਸੁਰੱਖਿਅਤ ਇਨਸਾਨ ਹੀ ਸਿਧ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਇਕ ਪੱਤਨ ਵੱਲ ਜਾ ਰਹੇ ਸਾਮੰਤ ਦੇ ਆਪਣੇ ਹੀ ਵਿਛਾਏ ਹੋਏ ਜਾਲ ਵਿਚ ਖੁਦ ਹੀ ਫਸਦੇ, ਰੋਂਦੇ, ਵਿਲਕਦੇ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਹੀ ਰਾਹੀਂ ਕਤਲ ਹੁੰਦੇ, ਇਨਸਾਨੀ ਕਿਸਮਤਵਾਦਤਾ ਦੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾ ਨੂੰ ਹੋਰ ਵੀ ਸੀਮਤ ਕਰਦਿਆਂ।

ਨਾਟਕਕਾਰ ਕਾਮੂ ਨੇ ਇਸ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਚੁਣਨ ਲਈ ਜਿਥੇ "ਕਾਲਿਗੁਲਾ" ਵਰਗੇ ਕਾਲਪਨਿਕ ਪਾਤਰ ਦੀ ਮਦਦ ਲਈ ਹੈ ਉਥੇ ਹੀ ਜੀਵਨ, ਜਗਤ, ਈਸ਼ਵਰ, ਮੌਤ, ਅਰਥ, ਸਾਹਿਤ, ਸਮਾਜ, ਮਿੱਤਰਤਾ, ਪ੍ਰੇਮ, ਹਵਸ, ਸਦਭਾਵਨਾ, ਇਮਾਨਦਾਰੀ, ਸ਼ਾਂਤੀ ਕਰੋਧ, ਲਾਲਚ, ਰੋਟੀ, ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਮਨੁੱਖ ਹੋਣ ਦਾ ਅਤੇ ਉਸ ਅੰਦਰ ਉਠਣ ਵਾਲੀ ਪੀੜ ਰਾਹੀਂ, ਕੌਮੀ ਵਿਵਸਥਾ, ਰਾਜਨੀਤੀ ਯੁੱਧ ਅਤੇ ਸ਼ਾਂਤੀ ਵਰਗੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਨੂੰ ਅੰਕਿਤ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ।

"ਕਾਲਿਗੁਲਾ" ਦੇ ਰਾਜ ਮਹੱਲ ਵਿਚੋਂ ਅਚਾਨਕ ਲਾਪਤਾ ਹੋ ਜਾਣ ਉਤੇ ਉਸ ਦਾ ਮਿੱਤਰ ਹੈਲਿਕੋ, "ਸ਼ਾਂਤੀ ਰਖੋ, ਘਟੋ ਘਟ ਬਾਹਰੀ ਦਿਖਾਵਾ ਤਾਂ ਬਣਾਈ ਰਖੋ। ਰੋਮ ਦਾ ਸਾਮਰਾਜ ਅਸੀਂ ਹੀ ਤਾਂ ਹਾਂ। ਜੇ ਅਸੀਂ ਲੋਕ ਹੀ ਮੂੰਹ ਲਟਕਾ ਲਵਾਂਗੇ ਤਾਂ ਲੋਕਾਈ ਤਾਂ ਪਾਗਲ਼ ਹੋ ਜਾਵੇਗੀ। ਇਹ ਵੇਲਾ ਹਿੰਮਤ ਹਾਰਨ ਦਾ ਨਹੀਂ; ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਖਾਣਾ ਖਾਈਏ, ਚਲੋ, ਸਲਤਨਤ ਚੰਗੀ ਲੱਗੇਗੀ" ਦਾ ਬਿਆਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। (ਸਫ਼ਾ 10)

"ਕਾਲਿਗੁਲਾ" ਦਾ ਐਂਟੀਥੀਸਸ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਅਸੁਰੱਖਿਆ ਆਦਮੀ ਨੂੰ ਸੋਚਣ ਉਪਰ ਮਜਬੂਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਹੋ ਹੀ ਉਹ ਬਿੰਦੂ ਹੈ ਜਿਥੋਂ ਰਾਜਸ਼ਕਤੀ ਤੇ ਕਾਬਜ਼ ਧੜਾ, ਡਰੇ ਹੋਏ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਲੁੱਟ ਘਸੁੱਟ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਸੁਰੱਖਿਆ ਅਤੇ ਮੁਕਤੀ ਬਹੁਤੀ ਦੇਰ ਤੱਕ ਇਕਠੇ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਸਕਦੇ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਹੀ ਖੜਯੰਤਰ-ਕਾਰੀਆਂ ਦੀਆਂ ਕਮਜ਼ੋਰੀਆਂ ਨਾਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਬਲੈਕ ਮੇਲ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸੋਚ ਹੀਣੇ, ਨੀਮ ਪਾਗਲ ਬਣਾ ਅਤੇ ਫਿਰ ਉਤੇਜਿਤ ਕਰਕੇ ਆਪਣੇ ਹੰਕਾਰ ਦਾ ਬਦਲਾ ਲੈ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। 'ਕਤਲ' ਉਸ ਦਾ ਆਖਰੀ ਹਥਿਆਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਸਦੇ ਇਕਲਾਪੇ ਨੂੰ ਦੂਰ ਕਰਨ ਲਈ ਮਨੋਰੰਜਨ ਦਾ ਸਾਧਨ। ਹੁਣ ਖੁਦ ਨੂੰ ਵੀ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਾਣਦਾ ਹੈ। "ਸੀਪਯੋਂ" ਦੇ ਨਾਲ ਇੱਕਲੇਪਣ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਿਆਂ ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ; "ਉਹ ਕਵੀਆਂ ਅਤੇ ਕਮਜ਼ੋਰ ਲੋਕਾਂ ਲਈ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਤੂੰ ਤੇ ਇਹ ਵੀ ਨਹੀਂ ਜਾਣਦਾ ਕਿ ਇਕ ਦਮ ਇਕਲੇ ਅਸੀਂ ਕਦੀ ਹੁੰਦੇ ਹੀ ਨਹੀਂ। ਹਰ ਥਾਂ ਭੂਤ ਅਤੇ ਭਵਿੱਖ ਦਾ ਭਾਰ ਸਦਾ ਸਾਡੇ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਜੀਵਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਅਸਾਂ ਜਾਨ ਲਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਸਾਨੂੰ ਛਡਦੇ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਭਾਰ ਨੂੰ ਸਹਿਣਾ ਫਿਰ ਵੀ ਸੌਖਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਬਨਿਸਬਤ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ; ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਅਸਾਂ ਪਿਆਰ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਉਹ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਸਾਨੂੰ ਪਿਆਰ ਕੀਤਾ। ਪਛਤਾਵਾ, ਇਛਾਵਾਂ,

ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਗੁਜ਼ਰੀਆ ਘਟਨਾਵਾਂ, ਸਵਾਦ, ਵੇਸਵਾ ਆਦਿ ਸਭ ਦੈਵੀ ਗੁਣ ਸਦਕਾ ਸਾਰੇ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਹਮੇਸ਼ਾ ਲਈ ਸਾਡੇ ਨਾਲ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। —ਇਕੱਲੇ ? ਕਾਸ਼ ! ਸਰਫ ਇਸ ਇਕਲਾਪੇ ਦੀ ਜਗ੍ਹਾ ਜੋ ਮੇਰੀ ਮੌਜੂਦਗੀ ਨਾਲ ਜ਼ਹਿਰੀਲਾ ਹੋ ਗਿਆ, ਮੈਂ ਉਹ ਸੱਚ ਪਾ ਸਕਦਾ ਸ਼ਾਂਤੀ ਪਾ ਸਕਦਾ ਅਤੇ ਉਹ ਅਨੰਦ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਸਕਦਾ ਜੋ ਦਰਖਤ ਦੀ ਥਿਰਕਣ ਵਿਚ ਹੁੰਦਾ ਹੈ : ਇਕਾਂਤਵਾਸ ! ਨਹੀਂ ਸੀਪਯੋਂ !! ਮੈਨੂੰ ਏਥੇ ਲਗਾਤਾਰ ਦੰਦ ਪੀਹਣ ਦੀ ਅਵਾਜ਼ ਆਉਂਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ, ਭਿਆਨਕ ਰੌਲਾ ਰੱਪਾ ਗੂੰਜਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਜਦ ਉਹਨਾਂ ਇਸਤਰੀਆਂ ਕੋਲ ਹੁੰਦਾ ਹਾਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਮੈਂ ਪਿਆਰ ਕਰਦਾ ਹਾਂ, ਰਾਤ ਦੀ ਖਾਮੋਸ਼ੀ ਵਿਚ ਲੀਨ, ਆਪਣੀ ਵਾਸਨਾ ਨੂੰ ਸੰਤੁਸ਼ਟ ਸਮਝਕੇ, ਸਰੀਰਕ ਸੁਖ ਵੱਲੋਂ ਧਿਆਨ ਹਟਾ ਆਤਮ ਗਿਆਨ ਦੀ ਇੱਛਾ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਅਤੇ ਮੌਤ ਵਿਚਕਾਰ ਰਖਕੇ ਪਰਖਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹਾਂ ਤਾਂ ਮੇਰਾ ਇਕੱਲਾਪਣ ਮੇਰੀਆਂ ਬਾਹਾਂ ਵਿਚ ਸੁੱਤੀ ਔਰਤ ਨਾਲ ਸੰਭੋਗ ਕਰਨ ਵਰਗੀ ਉਠਦੀ ਹੋਈ ਮਹਿਕ ਨਾਲ ਭਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। (ਸਫ਼ਾ 51)

ਇਹੋ ਹੀ ਨਹੀਂ ਉਸ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਹੈ ਆਪਣੇ ਅੰਤ ਦਾ, ਆਪਣੇ ਕਰਮਾਂ ਦਾ, ਉਸ ਨੂੰ ਅਹਿਸਾਸ ਹੈ ਆਪਣੀਆਂ ਸ਼ਰਮਨਾਕ ਕਰਤੂਤਾਂ ਦਾ। ਸ਼ੀਸ਼ੇ ਦੇ ਅੱਗੇ ਖੜਾ ਹੋ ਕੇ ਉਸ ਆਪਣੀ ਆਖਰੀ ਖੜਯੰਤਰਕਾਰੀ 'ਕੇਰਿਯਾ" ਤੋਂ ਬਦਲਾ ਲੈਣ ਦਾ ਸੋਚਦਾ ਹੈ, "ਮੇਰੇ ਕੋਲੋਂ ਲੋਕ ਕੰਨ ਕਤਰਾਉਣ ਲਗ ਪਏ ਹਨ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਕਿਉਂ ? ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਮੌਤ, ਅਤੇ ਫਿਰ ਦੁਨੀਆਂ ਖਾਲੀ ਹੋ ਗਈ। ਹੁਣ ਜੇ ਉਹ ਮੇਰੇ ਲਈ ਚੰਨ ਵੀ ਲੈ ਆਉਣ (ਸਾਮੰਤਵਾਦੀ ਇਛਾਵਾਂ : ਅਸੰਭਵ ਨੂੰ ਵੀ ਹਾਸਲ ਕਰਨ ਦੀ ਲਟਕ) ਤਾਂ ਵੀ ਮੈਂ ਬੀਤਿਆ ਸਮਾਂ ਵਾਪਸ ਨਹੀਂ ਲਿਆ ਸਕਾਂਗਾ। ਧੁੱਪ ਦੀ ਛੋਹ ਨਾਲ ਜੇ ਮੁਰਦਾ ਸਰੀਰ ਹਰਕਤ ਵਿਚ ਆ ਜਾਏ, ਫਿਰ ਵੀ ਇਹ ਏਨੀਆਂ ਹੱਤਿਆਵਾਂ ਜੋ ਕਰਵਾਈਆਂ ਹਨ, ਲੁਕ ਨਹੀਂ ਸਕਣਗੀਆਂ। ਅਕਲ— ਕਾਲਿਗੁਲਾ-ਅਕਲ, ਜੋ ਰਸਤੇ ਦਰਸਾਵੇ ਉਸ ਨੂੰ ਅਪਨਾਓ। ਪਰਮਸ਼ਕਤੀ ਅੰਤ ਤੱਕ। ਸ਼ੁਧ ਬੁੱਧੀ ਅੰਤ ਤੱਕ। ਵਾਪਸ ਮੁੜਨਾ ਮੁਸ਼ਕਲ ਹੈ। ਹੁਣ ਤੇ ਅਖੀਰ ਸਿਖਰ ਤਕ, ਅੰਤ ਤਕ ਪੂਰਨ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਤਕ ਜਾਣਾ ਹੀ ਹੋਵੇਗਾ।" ਅਤੇ ਉਹ ਜਾਂਦਾ ਵੀ ਹੈ, ਨਾਟਕ ਦੇ ਅਖੀਰ ਤਕ ਜਿਥੇ ਉਸਦੇ ਆਪਣੇ ਕਾਤਲ ਉਸਦੀ ਉਡੀਕ ਕਰ ਰਹੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਇਸ ਨੂੰ ਉਹ ਸਾਮੰਤੀ ਬੋਲੀ ਵਿੱਚ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਅਜ਼ਾਦੀ ਅਤੇ ਤਰੱਕੀ ਦਾ ਨਾਅਰਾ ਦੇਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਸ਼ਾਸਨਕਾਲ ਦੌਰਾਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਜਿਥੋਂ ਤਕ ਅਨੁਵਾਦਿਕਾ ਸ਼ਰਦ ਚੰਦਰਾ ਦਾ ਸੁਆਲ ਹੈ, ਉਸ ਨੇ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿੱਚ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਹੱਥਲਾ ਅਨੁਵਾਦ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਤੋਂ ਨਹੀਂ ਸਿੱਧਾ ਫਰਾਂਸੀਸੀ ਤੋਂ ਹੈ। ਆਖਰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜੋ ਅਨੁਵਾਦ ਦੋ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ ਪੁਲ ਦਾ ਕੰਮ ਕਰੇ, ਨਿਸਚਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਰਾਹੁਣ ਯੋਗ ਹੈ। ਹਾਂ ਵਾਕ ਬਣਤਰ ਵਿੱਚ ਥੋੜੀਆਂ ਬਹੁਤੀਆਂ ਕਮੀਆਂ ਪੇਸ਼ੀਆਂ ਨੂੰ ਛਡ ਵੀ ਦਿਤਾ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਵੀ ਅਨੁਵਾਦਿਕਾ ਨੇ ਜਿਸ ਢੰਗ ਨਾਲ "ਕਾਮੂ" ਨੂੰ ਜਿਉਂਦੇ ਰਖਿਆ ਹੈ, ਉਸਦੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਮੁਹਾਵਰੇ ਨੂੰ ਜਿਉਂਦੇ ਰਖਿਆ ਹੈ ਉਹ ਸ਼ਲਾਘਾਯੋਗ ਹੈ। ਵਧਾਈ ਦੇ ਪਾਤਰ ਰਾਜ ਕਮਲ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ਵਾਲੇ ਵੀ ਹਨ, ਆਪਣੇ ਅੱਛੀ ਦੱਖ ਅਤੇ ਨੁਹਾਰ ਦੇ ਨਾਲ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰੇਮੀਆਂ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਖ਼ਾਸ ਜਗਾਹ ਬਣਾਉਣ ਵਾਲਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ। ਆਸ ਹੈ ਭਵਿੱਖ ਵਿੱਚ ਵੀ ਉਹ ਆਪਣੀ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਨੂੰ ਕਾਇਮ ਰਖੇਗਾ।

ਪ੍ਰੋਫੈਸ਼ਨਲ ਥੀਏਟ੍ਰੀਕਲ ਕ੍ਰਿਟੀਸਿਜ਼ਮ ਇਨ ਪੰਜਾਬੀ (ਐਨ ਐਨਿਲਿਟੀਕਲ ਸਟੱਡੀ)

(ਕਮਲੇਸ਼ ਉੱਪਲ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਵੱਲੋਂ ਉਪਰੋਕਤ ਪ੍ਰਵਾਨਿਤ ਸ਼ੋਧ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਦਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਸਾਰ)

ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ ਇਹ ਖੋਜ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਉਪਲਬਧ ਰੰਗਮੰਚ-ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਰੰਗਮੰਚ ਉੱਤੇ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਹੋਏ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਬਾਰੇ ਚੇਤਨਾ ਮਗਰੋਂ ਆਈ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪੁਸਤਕ ਰੂਪ ਬਾਰੇ ਪਹਿਲੋਂ। ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਥੀਸਿਸ ਵੀ ਰੰਗਮੰਚ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਾਟਕ ਆਲੋਚਨਾ ਨੂੰ ਵੀ ਵਿਚਾਰ-ਗੋਚਰੇ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ-ਆਲੋਚਨਾ ਬਾਰੇ ਖੋਜ ਕਰਤਾ ਦੇ ਸਿੱਟੇ ਇਸ ਆਲੋਚਨਾ ਨੂੰ ਸਤਹੀ ਪੱਧਰ ਦੀ, ਪਾਠ-ਪੁਸਤਕੀ, ਅਕਸਰ ਪ੍ਰਸ਼ੰਸਾਤਮਕ, ਮਨਮੌਜੀ, ਕਿੱਧਰੇ ਕਿੱਧਰੇ ਸਿਧਾਂਤਕ ਪੱਖੋਂ ਚਤੁਰ ਪ੍ਰੌਢ ਵਾਦਮੂਲਕ, ਝੁਕਾਮੂਲਕ ਤੇ ਸਮੁੱਚੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਉਸਤਤਮੂਲਕ ਕਰਾਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ।

ਪੱਤ੍ਰ/ਪੱਤ੍ਰਿਕਾਵਾਂ ਵਿਚ ਨਿਰੰਤਰ ਜਾਂ ਸਮੇਂ ਸਮੇਂ ਛਪਦੀ ਰੰਗਮੰਚ-ਰਿਵੀਊਕਾਰੀ ਵਾਲੀ ਰੰਗਮੰਚ-ਆਲੋਚਨਾ ਨੂੰ ਇਸ ਥੀਸਿਸ ਵਿਚ ਇਕ ਨਵੀਂ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਧਾਰਣਾ ਅਨੁਸਾਰ ਪਰਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਧਾਰਣਾ ਇਸ ਤੱਥ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਰੱਖਦੀ ਹੈ ਕਿ ਥੀਏਟਰ ਇਕ ਕਲਾਤਮਕ ਅਨੁਭਵ ਹੈ ਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਇਕ ਸੁਤੰਤਰ ਕਲਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਸੁਹਜ ਤੇ ਸਰੂਪ ਨਵੇਕਲਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਰੂਪ ਦੇ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਉਣ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਹੋਰ ਕਲਾ ਰੂਪਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾਤਮਿਕ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਾਂਗ ਹੀ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿਚ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਬਿੰਬਾਵਲੀ ਦੀ ਅੰਤਰ-ਬੁਣਤਰ ਦਾ ਸਰੂਪ ਪੇਚੀਦਾ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਥੀਏਟਰ ਇੱਕ ਸੰਯੁਕਤ ਕਲਾ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪਾਂ ਨੂੰ ਪਰਖਣ ਦੇ ਮਿਆਰ ਜਾਂ ਨਿਜਪਰਕ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਰੰਗਮੰਚ-ਪ੍ਰਸਤੁਤੀ ਨੂੰ ਪਰਖਣ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਨਹੀਂ ਹਨ। ਰੰਗਮੰਚੀ ਅਨੁਭਵ ਜਾਂ ਥੀਏਟਰ ਦੀ ਸਮਝ ਅਤੇ ਪੜਚੋਲ ਲਈ ਇਕ ਸੁਤੰਤਰ ਆਲੋਚਨਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ।

ਇੰਜ ਇਹ ਖੋਜ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਮੰਚ ਉੱਤੇ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਹੁੰਦੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਸਰੂਪ ਬਾਰੇ, ਰੰਗਮੰਚੀ ਅਨੁਭਵ ਦੇ ਨਾਮਕਰਣ ਬਾਰੇ, ਨਾਟਕ ਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਪਰਸਪਰ ਸੰਬੰਧ ਬਾਰੇ ਅਤੇ ਥੀਏਟਰ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਉਚਿਤ ਮਾਪਦੰਡ ਨਿਰਧਾਰਤ ਕਰਨ ਬਾਰੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਖੜੇ ਕਰਦਾ ਹੈ।

Kamlesh Uppal/Professional Theatrical Criticism in Punjabi (An Analytical Study)/1986/Panjabi University.

Chapters (1) The Theatre as an Art form (2) Critical Credo for the Theatre (3) Panjabi Theatre (4) Dramatic Criticism in Panjabi (5) Theatrical Critcism in Panjabi (6) A backward glance : Critical Thought : An Evolution.

ਬਾਦਾ ਨਾਟਕ/ਥੀਏਟਰ ਦੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਉਤੇ ਪੀ. ਐਚ. ਡੀ ਦੇ ਪ੍ਰਵਾਨਿਤ ਸ਼ੋਧ-ਪ੍ਰਬੰਧਾਂ ਦਾ ਸੰਖੇਪ ਪਰਿਚੈ)

ਸੰਕਲਨ : ਡਾ. ਮਾਨ ਸਿੰਘ ਅੰਮ੍ਰਿਤ

ਆਤਮਜੀਤ ਸਿੰਘ/ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਨਾਇਕ ਦੇ ਬਦਲਦੇ ਰੂਪ/1982/ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ/ਨਿਗਰਾਨ : ਡਾ. ਆਤਮਜੀਤ ਸਿੰਘ

ਅਧਿਆਇ : (1) ਪ੍ਰਾਪਤ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਸਮੀਖਿਆ (2) ਨਾਟਕ-ਇਕ ਥੀਏਟਰੀ ਸੰਕਲਪ (3) ਨਾਇਕ ਅਤੇ ਉਮਦੇ ਨਾਟਕੀ ਰੂਪ (4) ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਨਾਇਕ ਦੇ ਬਦਲਦੇ ਰੂਪ—ਅਤੇ ਨਿਸ਼ਕਰਸ਼

o

ਔਲਖ, ਅਜੀਤ ਸਿੰਘ/ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਲੋਕ ਨਾਟਕ/1978/ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ/ਨਿਗਰਾਨ : ਡਾ: ਕਰਨੈਲ ਸਿੰਘ ਥਿੰਦ/ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ : ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ ਨਾਟ ਪਰੰਪਰਾ/ਨਵੀਨ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ/ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ/1982

ਅਧਿਆਇ : (1) ਲੋਕ ਨਾਟਕ (2) ਲੀਲ੍ਹਾ ਨਾਟਕ (3) ਸਾਂਗ ਨਾਟਕ (4) ਨਕਲਾਂ (5) ਗਿੱਧਾ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਨਿਸ਼ਕਰਸ਼

o

ਸਤਪਾਲ ਕੌਰ/ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ/ਮਈ 1986 / ਦਿੱਲੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ/ਨਿਗਰਾਨ : ਡਾ. ਜਸਬੀਰ ਸਿੰਘ, ਉਪ ਨਿਗਰਾਨ : ਡਾ. ਤ੍ਰਿਲੋਕ ਸਿੰਘ ਕੰਵਰ

ਅਧਿਆਇ : 1. ਨਾਟਕ, ਨਾਟ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਤੇ ਨਾਟ ਸਮੀਖਿਆ 2. ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਸੰਬੰਧੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਮੁਲੰਕਣ 3. ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਦੇ ਮਿਥਿਹਾਸਿਕ ਨਾਟਕ 4. ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਨਾਟਕ 5. ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਦੇ ਲੋਕ ਕਥਾ ਆਧਾਰਿਤ ਨਾਟਕ 6. ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਦੇ ਸਮਾਜਿਕ ਸਮੱਸਿਆ ਆਧਾਰਿਤ ਨਾਟਕ

o

ਸੁਤੰਤਰ ਜੋਤ ਸਿੰਘ/ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਉਪਰੰਤ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ-ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਇਕ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ/ਦਿਸੰਬਰ 1984/ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ/ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ : ਰਵੀ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਕ/ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ

ਅਧਿਆਇ : 1. ਆਧੁਨਿਕਤਾ : ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਤੇ ਸਰੂਪ 2. ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਉਪਰੰਤ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪਿੱਠ-ਭੂਮੀ 3. ਸੁਧਾਰਵਾਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ (ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ) 4. ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ 5. ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਪੰਜਾਬ ਨਾਟਕ 6. ਐਬਸਰਡ ਨਾਟਕ 7. ਮੁਲਾਂਕਣ

ਟੁਹਕਲਾਂ

ਅਨੋਖਾ ਨਾਟਕ 'ਅਨੋਖੇ ਲਾਲ'

ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਦੇ ਨਾਟਕ-ਕਲਾ ਵਿਭਾਗ ਵਿਚ 2 ਅਤੇ 3 ਜੂਨ ਨੂੰ ਇਕ ਹੰਗਰੀ ਨਾਟਕ 'ਟੋਟੇਕ' ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਰੂਪਾਂਤਰ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵਿਖਾਈ ਗਈ। 'ਅਨੋਖੇ ਲਾਲ ਬੈਂਡਮਾਸਟਰ' ਨਾਉਂ ਦਾ ਇਹ ਪੰਜਾਬੀ ਰੂਪਾਂਤਰ ਅਸਲ ਵਿਚ ਰਘਵੀਰ ਸਹਾਇ ਦੀ ਹਿੰਦੀ ਟ੍ਰਾਂਸਲੇਸ਼ਨ 'ਪ੍ਰਿਯਤਮ ਟੋਟ' ਉਤੇ ਆਧਾਰਤ ਹੈ।

'ਅਨੋਖੇ ਲਾਲ' ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਤਕਨੀਕ ਪੱਖੋਂ ਕਿਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵੀ ਘੱਟ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਸੈੱਟ ਵਧੀਆ ਸੀ, ਪੁਸ਼ਾਕਾਂ ਵਧੀਆ ਅਤੇ ਢੁੱਕਵੀਆਂ ਸਨ, ਮੇਕਅਪ ਮਾਹਰ ਹੱਥਾਂ ਦਾ ਸੀ ਜ਼ਿੰਦਾ ਸੰਗੀਤ ਜਾਂ ਪਿਛੋਕੜ ਸੰਗੀਤਕ ਅਤੇ ਧੁਨੀ-ਪ੍ਰਭਾਵ ਸਭ ਉਤਮ ਦਰਜੇ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਉਸਾਰਦੇ ਸਨ। ਗਰਜ਼ ਇਹ, ਸਮੁੱਚੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਮੰਚ-ਖੇਡ ਦਾ ਨਾਯਾਬ ਨਮੂਨਾ ਕਹੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। 'ਅਨੋਖੇ ਲਾਲ' ਦੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕਾ ਨਵਨਿੰਦਰਾ ਬਹਿਲ ਹੈ ਪਰ ਵਧੀਆ ਮੰਚ-ਖੇਡ ਜਾਪਣ ਵਾਲੀ ਇਸ ਪ੍ਰਸਤੁਤੀ ਵਿਚੋਂ ਕੁਝ ਅਜਿਹਾ ਗਾਇਬ ਸੀ ਜੋ ਨਾ ਕਿਸੇ ਅਰਸਤੂਈ ਕਥਾਰਸਿਸ ਦਾ ਵਿਰੇਚਨ ਕਰਾ ਸਕੇ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਰਸ-ਨਿਸਪੱਤੀ ਕਰਾ ਸਕੇ। ਇਹ ਅਜਿਹੀ ਪ੍ਰਸਤੁਤੀ ਵੀ ਨਹੀਂ ਜਿਸ ਨੂੰ ਹੰਗਾਮੀ ਥੀਏਟਰ ਦੇ ਜਾਂ ਐਬਸਰਡਵਾਦ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਮੂਲ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਜਾਂ ਜੀਵਨ ਦੀ ਅਰਥਹੀਣਤਾ ਦੇ ਸਨਮੁਖ ਕਰਾਉਣ ਵਾਲੀ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕੇ। ਭਾਵ ਇਹ ਕਿ ਇਸ ਪ੍ਰਸਤੁਤੀ ਵਿਚੋਂ ਮਨੋਰਥ ਗਾਇਬ ਸੀ। ਇਸ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਕੇਵਲ ਪ੍ਰਯੋਗਸ਼ੀਲਤਾ ਹੀ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇਗਾ। ਵਿਭਾਗ ਵਲੋਂ ਜਾਰੀ ਕੀਤੀ ਸੰਖੇਪ ਵਿਵਰਣਕਾ ਵਿਚ ਇਸ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਯਥਾਰਥ ਅਤੇ ਵਿਡੰਬਣਾ ਦਾ ਮਿਸ਼ਰਣ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਵਿਡੰਬਣਾ ਸਿਵਾਏ ਕੁਝ ਸਿਰ ਫਿਰੇ ਮਨੁੱਖਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਅਟਪਟੇਪਨ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਣ ਦੇ ਹੋਰ ਕਿਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਕੋਈ ਅਸਿਤਤਵਵਾਦੀ ਅਹਿਸਾਸ ਕਰਾਉਣ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕੀ। ਨਾਟਕ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਵੀ ਇਸ ਬਾਰੇ ਸੁਚੇਤ ਸਨ। ਇਸੇ ਲਈ ਵਿਵਰਣਕਾ ਵਿਚ ਦੂਜਾ ਬਿਆਨ ਨਾਟਕ ਬਾਰੇ ਇੰਜ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਆਪਣੇ ਵਿਅੰਗ ਅਤੇ ਵਚਿਤਰਤਾ ਕਰਕੇ ਇਹ ਨਾਟਕ ਨਵੀਂ ਸ਼ੈਲੀ ਵਾਲਾ ਬਣ ਗਿਆ ਹੈ।

ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਕਿ ਅਸੀਂ ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਪ੍ਰਸਤੁਤੀ ਬਾਰੇ ਕੋਈ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੇਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰੀਏ, ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਕਥਾ ਰੇਖਾ ਬਾਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦੇਣੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਇਕ ਬੈਂਡ-ਮਾਸਟਰ ਦੇ ਮਿਲਿਟਰੀ ਵਿਚ ਨੌਕਰੀ ਕਰਦੇ ਪੁੱਤਰ ਦਾ ਇਕ ਅਫ਼ਸਰ (ਮੇਜਰ ਸ਼ੇਰਜੰਗ) ਬੈਂਡ ਮਾਸਟਰ ਦੇ ਘਰ ਵਿਚ ਕੁਝ ਦਿਨ ਰਹਿਣ ਲਈ ਆ ਰਿਹਾ

ਹੈ। ਇਹ ਮੇਜਰ ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਕ ਖ਼ਬਤੀ ਇਨਸਾਨ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਦਿਮਾਗੀ ਤਵਾਜ਼ਨ ਹਿੱਲਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਮੇਜਰ ਦੇ ਸੁਭਾ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਵਹਿਮਾਂ ਬਾਰੇ ਪੁੱਤਰ ਦੀਆਂ ਆਪਣੇ ਮਾਪਿਆਂ ਨੂੰ ਪਾਈਆਂ ਚਿੱਠੀਆਂ ਜਿਹੜਾ ਪਿੰਡ ਦਾ ਡਾਕੀਆ ਦੇਣ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਉਹ ਵੀ ਅਜੀਬ ਮਨਮੌਜੀ ਕਿਸਮ ਦਾ ਆਦਮੀ ਹੈ। ਇਹ ਡਾਕੀਆ ਚਿੱਠੀਆਂ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਆਪੇ ਫਾੜ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਲੋਕਾਂ ਤਕ ਨਹੀਂ ਅਪੜਾਉਂਦਾ। ਪੁੱਤਰ ਦੀ ਖੁਸ਼ੀ ਲਈ ਸੁੱਖਾਂ ਸੁੱਖਦੇ ਮਾਪੇ ਉਸਦੇ ਝੱਕੀ ਅਫ਼ਸਰ ਦੇ ਹਰ ਖ਼ਬਤੀ ਹੁਕਮ ਦੀ ਪਾਲਣਾ ਕਰਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਮੇਜਰ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਰਾਤ ਰਾਤ ਭਰ ਸੌਣ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦਾ, ਉਚਾ ਬੋਲਣ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦਾ ਅਤੇ ਉਬਾਸੀ ਤੱਕ ਲੈਣ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦਾ। ਜਦੋਂ ਤੱਕ ਉਹ ਮਹਿਮਾਨ ਨਿਵਾਜ਼ੀ ਮਾਣ ਕੇ ਜਾਣ ਦੀ ਤਿਆਰੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਆਪਣੀ ਖ਼ਬਤ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਅਲਾਮਤਾਂ ਬੈਂਡ ਮਾਸਟਰ ਨੂੰ ਦੇ ਚੁੱਕਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਮੇਜਰ ਦੀ ਇਸ ਟਹਿਲ-ਸੇਵਾ ਦੌਰਾਨ ਹੀ ਪੁੱਤਰ ਦੀ ਫ਼ਰੰਟ ਉਤੇ ਸ਼ਹੀਦ ਹੋ ਜਾਣ ਦੀ ਖ਼ਬਰ ਦੀ ਤਾਰ ਵੀ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਜੋ ਡਾਕੀਆ ਆਪ ਹੀ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਫ਼ਾੜ ਕੇ ਸੁੱਟ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਮਰ ਚੁੱਕੇ ਪੁੱਤਰ ਲਈ ਪਿੰਨੀਆਂ ਲੈ ਕੇ ਵਿਦਾ ਹੋ ਚੁੱਕਾ ਮੇਜਰ ਦੂਸਰੇ ਤੀਸਰੇ ਦਿਨ ਹੀ ਫਿਰ ਪਰਤ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਮੌਜੂਦਗੀ ਹੁਣ ਅਣੋਖੇ ਲਾਲ ਬੈਂਡ ਮਾਸਟਰ ਦੀ ਬਰਦਾਸ਼ਤ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਜੰਗਲ ਵਿਚ ਲਿਜਾ ਕੇ ਮੇਜਰ ਦੇ ਟੋਟੇ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਹੈ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਕਥਾ-ਰੇਖਾ ਜਿਸ ਵਿਚ ਕਾਰਜ-ਕਾਰਨ ਦੀ ਲੜੀ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਸਿਵਾਏ ਅਟਪਟੇਪਨ ਤੋਂ ਹੋਰ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਨਿਕਲਦਾ; ਇਸ ਨੂੰ ਐਬਸਰਡਿਟੀ ਵੀ ਨਹੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਕਿਉਂ ਜੋ ਅਬਸਰਡਿਟੀ ਦੀ ਸਤਹਿ ਹੇਠਲਾ ਫ਼ਲਸਫ਼ਾ ਇਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਨਹੀਂ। ਇੰਜ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਨਾਟਕੀ ਵਚਿਤਰਤਾ ਦੀ ਵੇਦੀ 'ਤੇ ਹਰ ਕਿਰਦਾਰ ਦੇ ਮਾਨਸਿਕ ਸੰਤੁਲਨ ਦੀ ਬਲੀ ਦੇਣੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੋ ਗਈ ਹੋਵੇ। ਮੇਜਰ ਦੀ ਆਮਦ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ ਪਿੰਡ ਦਾ ਡਾਕੀਆ, ਬੈਂਡਮਾਸਟਰ, ਗੁਆਢੀ. ਮਾਂ, ਧੀ ਆਦਿ ਸਾਰੇ ਹੀ ਝੱਕੀ ਤੇ ਖ਼ਬਤੀ ਕਿਸਮ ਦੇ ਇਨਸਾਨ ਹਨ। ਅਜਿਹੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਮੰਚ ਉਤੇ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹੋਣਾ ਨਿਸਚੇ ਹੀ ਹਾਸਰਸੀ ਤੇ ਪ੍ਰਹਾਸਣਕ ਢਕਵੰਜਾਂ ਅਤੇ ਜੋਕਰੀ ਹਰਕਤਾਂ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦੇਵੇਗਾ। ਨਤੀਜੇ ਵਜੋਂ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਹਸਾਉਣੀਆਂ, ਊਲਜਲੂਲ ਸਥਿਤੀਆਂ ਅਤੇ ਹਰਕਤਾਂ ਦੀ ਭਰਮਾਰ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਦਰਸ਼ਕ ਅਕਲ ਨੂੰ ਛਿੱਕੇ ਟੰਗ ਕੇ ਕਮਲਿਆਂ ਨਾਲ ਕਮਲੇ ਹੋਏ ਖੀ ਖੀ ਕਰਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਅੰਤ ਉੱਤੇ ਕੋਈ ਕੋਈ ਸਿਰ ਨੂੰ ਝਟਕਾ ਦੇ, ਅਕਲ ਦਾ ਪੱਲਾ ਫੜ ਕੇ ਸੋਚਦੇ ਹਨ-ਇਹ ਕੀ ਸੀ ? ਪਾਗਲਖਾਨਾ ਸੀ ? ਹੈ ਨਾ ਸੱਚਮੁੱਚ ਵਚਿੱਤਰਤਾ ਤੇ ਵਿਡੰਬਣਾ ਵਾਲਾ ਨਾਟਕ ? ਸਭ ਤੋਂ ਵਚਿੱਤਰ ਗਲ ਇਹ ਕਿ ਇਸਦੀ ਮੰਚ-ਸੱਜਾ ਵਿਚ ਜਿਸ ਵਿਚ ਪਹਾੜੀ ਘਰ ਤੇ ਉਸ ਕੋਲ ਦੇ ਇਕ ਰਸਤੇ ਦਾ ਸੈੱਟ ਲਗਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ -ਇਕ 'ਲੈਟਰੀਨ' ਵੀ ਵਿਖਾਈ ਗਈ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ ਸੀਟ ਦੀ ਸਾਹਮਣੀ ਦੀਵਾਰ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਵਲੋਂ ਲਾਪਤਾ ਹੈ (ਖੁਲ੍ਹੀ ਹੈ) ਮੇਜਰ ਦੇ ਖ਼ਬਤੀਪਣੇ ਤੋਂ ਤੰਗ ਆ ਕੇ ਬੈਂਡਮਾਸਟਰ ਟੱਟੀ ਵਿਚ ਜਾ ਬੈਠਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚਲੀ ਮੱਛਰਾਂ ਦੀ ਭੀਂ ਭੀਂ ਅਤੇ ਬਦਬੂ ਦਾ ਚਰਚਾ ਵੀ ਦਲਦੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸੋ ਇਹ ਹੈ ਸੱਚਮੁੱਚ ਦਾ

ਊਲਜਲੂਲ ਨਾਟਕ ਜਿਸ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਅਰਥਹੀਣਤਾ ਦਾ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਐਬਨਾਰਮਲ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੇ ਜਿਊਣ-ਢੰਗ ਦਾ ਹੂਬਹੂ ਬਿਆਨ ਦਰਜ ਹੈ। ਇਸ ਬਿਆਨ ਵਿਚ ਅਦਾਕਾਰੀ ਦਾ ਮਿਆਰ ਕਸਬੀ ਪੱਧਰ ਦਾ ਸੀ ਜਿਸ ਵਿਚ ਰਾਜ ਤੁਲੀ ਯਸ਼ਵਿੰਦਰ, ਨੀਲਮ, ਨਵਨਿੰਦਰਾ, ਰਾਮ ਵੋਹਰਾ, ਸੰਦੀਪ ਸੂਦ, ਸੁਭਾਸ਼ ਪੁਰੀ, ਪਰਮਜੀਤ ਸੀਤਲ ਤੇ ਸੁਖਵਿੰਦਰ ਸੁੱਖੀ ਸਾਰੇ ਹੀ ਹਾਸਰਸ ਦੀਆਂ ਹਰਕਤਾਂ ਨੂੰ ਠੀਕ ਨਿਭਾ ਗਏ।

ਅਰਥਪੂਰਨਤਾ, ਸਾਹਿਤਿਕਤਾ, ਕਲਾਤਮਿਕਤਾ ਤੇ ਉਚਿਤਤਾ ਦੀ ਲੰਬੀ ਪਰੰਪਰਾ ਤੋਂ ਅੱਕ ਕੇ ਜੇਕਰ ਪੱਛਮ ਨੇ ਜਾਇਜ਼ ਥੀਏਟਰ ਨੂੰ ਤਿਲਾਂਜਲੀ ਦੇ ਕੇ ਅਜਿਹੀ ਪ੍ਰਯੋਗ ਸ਼ੀਲਤਾ ਦਾ ਲੜ ਫੜ ਲਿਆ ਹੈ ਤਾਂ ਕੀ ਇਹ ਇੱਥੋਂ ਲਈ ਵੀ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ ? ਨਜਾਇਜ਼ ਅਤੇ ਅਟਪਟਾ ਕਰਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਜਾਇਜ਼ ਅਤੇ ਸਾਰਥਕ ਵਿਚ ਵੀ ਸ਼ਾਨਦਾਰ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਬਣਾ ਲਈਆਂ ਸਨ। ਸਾਡੇ ਕੋਲ ਤਾਂ ਅਜੇ ਸਾਰਥਕ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤਕ ਦੀ ਵੀ ਕਹਿਣ ਜੋਗੀ ਪਰੰਪਰਾ ਨਹੀਂ ਬਣੀ। ਇਸ ਪਰਿਪੇਖ ਵਿਚ ਅਜਿਹੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਿੰਨੇ ਕੁ ਸਾਰਥਕ ਹਨ, ਇਹ ਸਮਾਂ ਹੀ ਦੱਸ ਸਕੇਗਾ। (ਡਾ. ਕਮਲੇਸ਼ ਉੱਪਲ)

ਚਾਰ ਬਾਲ-ਨਾਟਕ

ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਟੈਕਸਟ ਬੁੱਕ ਬੋਰਡ ਦੇ ਚਿਲਡਰਨ ਬੁੱਕ ਟਰਸਟ ਵਿੰਗ ਦੁਆਰਾ ਤਿੰਨ ਰੋਜ਼ਾ ਬਾਲ-ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਕੌਮੀ ਸੈਮੀਨਾਰ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਸ਼ਾਮ ਨੂੰ ਵੱਖ ਵੱਖ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਬਾਲ ਨਾਟਕ ਵੀ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਗਏ। ਬਾਕੀ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪਾਂ ਨਾਲੋਂ ਨਾਟਕ ਬੱਚਿਆਂ ਲਈ ਕਿਵੇਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਭਰਪੂਰ ਸੁਹਜ-ਅਨੁਭਵ ਦਾ ਸਿਰਜਕ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਤੇ ਕਿਵੇਂ ਨਹੀਂ, ਅਜਿਹਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਪ੍ਰਤਖ ਕਰ ਦਿਖਾਇਆ। ਨਾਟਕ ਖੇਡਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਬੱਚਿਆਂ ਦਾ ਸਹਿਜ-ਵਰਤਾਰਾ ਹੀ ਖੇਡ ਹੈ। ਸੋ, ਉਹ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਰੋਲ ਨਹੀਂ ਨਿਭਾਹੁੰਦੇ, ਉਹ ਤਾਂ ਇਸ ਨੂੰ ਸੱਚੀ ਮੁੱਚੀ ਖੇਡਦੇ ਹਨ। ਏਸੇ ਵਿਚ ਹੀ ਬਾਲ-ਨਾਟਕ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਹੈ, ਪਰ ਇਹੀ ਗਲ ਨਾਟਕਕਾਰ ਅਤੇ ਹਦਾਇਤਕਾਰ ਲਈ ਇਕ ਚੁਣੌਤੀ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾਤਮਕ ਕਲਪਨਾ ਦੀ ਘਾਟ ਬੱਚਿਆਂ ਦੀ ਇਸ ਖੇਡ ਵਿਚਲੇ ਆਪਮੁਹਾਰੇਪਣ ਨੂੰ ਲੂਹ ਵੀ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਬੱਚੇ ਕਲਾ-ਕਿਰਤ ਨੂੰ ਵਿੱਥ ਤੇ ਰੱਖ ਕੇ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਉਸ ਨਾਲ ਇਕ ਸੁਰ, ਸਮਰੂਪ ਹੋ ਕੇ ਮਾਣਦੇ ਹਨ। ਬਾਲ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਅਨੁਭਵ ਅਤੇ ਵਿਧੀਆਂ, ਦੋਹਾਂ ਪੱਖਾਂ ਤੋਂ ਸਪਸ਼ਟ ਕਲਾਤਮਕ ਨਿਰਣਿਆਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਸਾਰਥਕ ਬਾਲ ਕਲਾ-ਰੂਪ ਸਿਰਜ ਸਕਣਾ ਅਸੰਭਵ ਵੀ ਹੈ ਤੇ ਬੱਚਿਆਂ ਵਾਸਤੇ ਅਸਹਿਜ, ਤੇ ਇੰਜ ਹਾਨੀ-ਕਾਰਕ ਵੀ।

ਹਾਏ ਨੀ ਧੀਏ ਮੋਰਨੀਏ

ਡਾ. ਸਾਧੂ ਸਿੰਘ ਦਾ ਲਿਖਿਆ ਅਤੇ ਮੰਚਵਟੀ ਪਟਿਆਲਾ ਦੇ ਬੱਚਿਆਂ ਦੁਆਰਾ ਸਤੀਸ਼ ਵਰਮਾ ਦਾ ਨਿਰਦੇਸ਼ਤ ਨਾਟਕ 'ਹਾਏ ਨੀ ਧੀਏ ਮੋਰਨੀਏ' ਵਿਚ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਅਤੇ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਉਹ ਕੁਝ ਸੀ ਜੋ ਕਿ ਸ਼ਾਇਦ ਉਸਾਰੂ ਬਾਲ-ਨਾਟਕ ਦੀ ਲੋੜ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਅੰਤਲੇ ਡਾਇਲਾਗ "ਮੈਂ ਨਹੀਂ ਖੇਡਣਾ, ਮੇਰਾ ਤਾਂ ਚਿੱਤ

ਖਰਾਬ ਹੋ ਗਿਐ'' ਅਚੇਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸ੍ਵੈ-ਆਲੋਚਨਾ ਹੀ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਕ ਬਾਲਗ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਬਾਲਕਾ ਦੇ ਖੇਡ-ਰੂਪ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਬੱਚਿਆਂ ਨਾਲ ਬੇਇਨਸਾਫੀ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸਾਰਥਕਤਾ ਸ਼ਾਇਦ ਹੈ ਹੀ ਇਸੇ ਵਿਚ ਕਿ ਥੀਮ ਪੱਖੋਂ ਵੀ ਤੇ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੀਆਂ ਵਿਧੀਆਂ ਪੱਖੋਂ ਵੀ ਇਸ ਨਾਟਕ ਨੇ ਬੜੀ ਸ਼ਿਦਤ ਨਾਲ ਉਸ ਸਭ ਕੁਝ ਨੂੰ, ਜੋ ਕਿ ਬਾਲ-ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ, ਮੂਰਤੀਮਾਨ ਕਰ ਦਿੱਤਾ।

ਬੱਚਿਆਂ ਦਾ ਜਗਤ ਇਕ ਮੋਹਕਲਾ, ਸੁਖਾਵਾਂ, ਸੁਲਝਾਉ ਭਰਿਆ ਜਗਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਡਾ. ਸਾਧੂ ਸਿੰਘ ਦੀ ਥੀਮ—ਦਹੇਜ ਤੇ ਦੁਲਹਨ ਨੂੰ ਸਾੜਨਾ ਇਤਿਆਦਿਕ—ਵੱਡਿਆਂ ਨੂੰ ਤਾ ਝੰਜੋੜਦੀ ਹੈ ਪਰ ਬਾਲ-ਕਿਰਦਾਰਾਂ ਨੂੰ ਖ਼ਰਾਸ਼ਦੀ ਹੈ। ਬਾਲਗਾਂ ਨੂੰ ਸਿਖਿਆ ਦੇਣ ਲਈ ਬਾਲਕਾਂ ਦਾ ਇਹ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਨਿਹਾਇਤ ਨਾਜਾਇਜ਼ ਹੈ।

ਬਾਲ ਨਾਟਕ ਬਾਲਾਂ ਲਈ ਇਕ ਸ਼ੁਧ ਖੇਡ ਰੂਪ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੀ ਪੱਧਰ ਤੇ ਜੋ ਚੁਣੌਤੀ ਬਣਦਾ ਹੈ ਉਸਨੂੰ ਵੀ 'ਹਾਏ ਨੀ ਧੀਏ ਮੋਰਨੀਏ' ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਨੇ ਸਪਸ਼ਟ ਬਿਆਨ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਸਾਰਾ ਨਾਟਕ ਇਕ ਖੜੋਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦ੍ਰਿਸ਼ਮਾਨ ਹੋਇਆ। ਬਹੁਤਾ ਕਰਕੇ ਬੱਚੇ ਅਰਧਗੋਲੇ ਦੀ ਬਣਤ ਵਿਚ ਖੜ੍ਹੇ ਆਪਣੇ ਡਾਇਲਾਗ ਪੜ੍ਹਦੇ ਰਹੇ, ਆਪਣੀ ਸਿਮ੍ਰਿਤੀ ਵਿਚੋਂ। ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਨੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨਾਲ ਜੋੜੀ ਰੱਖਿਆ। ਨਾਟਕ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਸਟੇਜ-ਸਥਾਨ ਉਪਰ ਕੀਤੀਆਂ ਕਿਰਿਆਵਾਂ ਅਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼-ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਿਰਜੇ ਹਾਵ-ਭਾਵ ਵੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਇਕ ਹੋਰ ਸਵਾਲ ਜੋ ਮੁੜ ਮੁੜ ਸਿਰ ਚੁੱਕ ਰਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਨਾਟਕ ਹੈ ਕਿਸ ਵਾਸਤੇ ਸੀ। ਬੋਲਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚੋਂ ਤਾਂ ਬਾਲਗਾਂ ਨੇ ਅਰਥ ਕੱਢ ਲਏ, ਬੱਚਿਆਂ ਲਈ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਸ ਨਾਟਕ ਨਾਲ ਜੁੜ ਸਕਣਾ ਅਸੰਭਵ ਸੀ। ਉਹ ਤਾਂ ਸਰੀਰਕ-ਕਿਰਿਆ-ਰੂਪੀ ਖੇਲ-ਵਿਧੀਆਂ ਦੀ ਸਿਰਜੀ ਨਾਟ-ਭਾਸ਼ਾ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਨਾਟਕ ਨਾਲ ਜੁੜਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਨਾਟਕ ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਬਾਲ-ਨਾਟਕ ਹੈ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਸਿਰਫ ਬੱਚਿਆਂ ਦੁਆਰਾ ਖੇਡੇ ਜਾਣਾ ਕਿਸੇ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਬਾਲ-ਨਾਟਕ ਨਹੀਂ ਬਣਾਉਂਦਾ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਮੰਚਵਟੀ ਦੁਆਰਾ ਇਹ ਤੇਰ੍ਹਵੀਂ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵੀ ਸ਼ਾਇਦ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਨਾ ਰਹਿ ਕੇ ਇਸਦੀ ਵੱਡੀ ਅੜਚਣ ਹੀ ਬਣੀ, ਕਿਉਂਕਿ ਖੇਡਦੇ ਹੋਏ ਬੱਚੇ ਬਾਰ ਬਾਰ ਇਕੋ ਖੇਡ, ਖੇਡ-ਖੇਡ ਉਕਤਾ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਬਾਲ ਨਾਟਕ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਬਾਲਾਂ ਦੀਆਂ ਸ੍ਵੈ-ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ਤੇ ਸ੍ਵੈ-ਕਥਨ ਦੀਆਂ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਨੂੰ ਕਲਾਤਮਕ ਤੇ ਸਿਰਜਨਾਤਮਕ ਪਾਹ ਲਾਉਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਕੋ ਗੱਲ ਨੂੰ ਬਹੁਤੀ ਵਾਰੀ ਦੁਹਰਾਈ ਜਾਣਾ ਬਾਲਾਂ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਰੋੜਾ ਨਾ ਬਣ ਜਾਵੇ, ਇਸ ਬਾਰੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਹਦਾਇਤਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਚੇਤੰਨ ਰਹਿਣ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੈ ਅਤੇ ਹਰ ਦੂਜੀ ਤੀਜੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੀ ਪੱਧਰ ਤੇ ਬਾਲ ਨਾਟਕ ਦੀ ਵੱਡੀ ਚੁਣੌਤੀ ਹੈ।

ਗੁਬਾਰੇ

ਉਪਰਲੀ ਚੁਣੌਤੀ ਨੂੰ ਆਤਮਜੀਤ ਕਿਵੇਂ ਨਜਿੱਠੇਗਾ-ਇਹ ਹਾਲੇ ਵੇਖਣਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ

ਉਸਦੀ ਤਾਂ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ 'ਗੁਬਾਰੇ' ਦੀ ਇਹ ਪਹਿਲੀ ਹੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਨੇ ਬਾਲ-ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਨਾਟਕੀ ਵਿਧੀਆਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਦਾ ਏਨਾ ਉੱਚਾ ਮਿਆਰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਲਿਆ ਹੈ ਕਿ ਇਸਨੂੰ ਕਾਇਮ ਰਖ ਸੱਕਣਾ ਆਤਮਜੀਤ ਦੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਅਤੇ ਹਦਾਇਤਕਾਰ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਬਣੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਲਈ ਵੀ ਆਉਂਦੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਇਕ ਵੱਡੀ ਚੁਣੌਤੀ ਬਣੇਗਾ। ਇਕ ਬਾਲਗ ਦੁਆਰਾ ਬਾਲਕ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਅਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਲਿਖਿਆ ਇਹ ਨਾਟਕ, ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਆਧੁਨਿਕ ਵਿਧੀਆਂ-ਰੋਸ਼ਨੀ, ਸਾਊਂਡ, ਸੰਗੀਤ, ਟੇਪ, ਰੂਪ ਸੱਜਾ, ਕੋਸਟਿਊਮ ਨੂੰ ਮਾਂਜੇ ਸਵਾਰੇ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਪਰ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬਾਲ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਹਿਤ ਵਰਤਦਿਆਂ ਬੱਚਿਆਂ ਦੁਆਰਾ ਬੱਚਿਆਂ ਲਈ ਇਉਂ ਪੇਸ਼ ਹੋਇਆ ਕਿ ਇਸਨੂੰ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਬੱਚਿਆਂ ਨੇ ਸੱਚੀਂ ਮੁੱਚੀਂ ਖੇਡਿਆ ਤੇ ਦੇਖਣ ਵਾਲੇ ਬੱਚਿਆਂ ਨੇ ਸੱਚੀਂ ਮੁੱਚੀਂ ਮਾਣਿਆਂ, ਅਤੇ ਬਾਲਗਾਂ ਨੇ ਇਸ ਵਿਚੋਂ ਬੱਚਿਆਂ ਦੀਆਂ ਮਾਨਸਿਕ ਲੋੜਾਂ ਨੂੰ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਜਿਗਿਆਸਾ ਨੂੰ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਦਿੱਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਅਰਥ-ਭਰਪੂਰ ਸੇਧ ਨੂੰ ਸਮਝਿਆ।

ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਵੰਨ-ਸੁਵੰਨੀਆਂ ਤੇ ਅਣਮੁੱਕ ਸਰੀਰਕ ਕ੍ਰਿਆਵਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਆਤਮਜੀਤ ਨੇ ਕੀਤੀ ਉਹ ਖੇਡਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸਹਿਜ ਹੀ ਉਭਰੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਸਨ। ਖੇਡ ਦਾ ਸੁਭਾਉ—ਰਵਾਨਗੀ, ਰਫਤਾਰ, ਆਪਮੁਹਾਰਾਪਣ ਗੁਵਾਉਣ ਤੋਂ ਬਗੈਰ ਉਹ ਨਾਟਕੀ ਸਮੂਰਤਾਂ ਬਣ ਬਣ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਵੀ ਤੋਰ ਰਹੀਆਂ ਸਨ, ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਰਿਝਾ ਵੀ ਰਹੀਆਂ ਸਨ ਤੇ ਕਿਰਦਾਰਾਂ ਲਈ ਬੋਝਲ ਵੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਲਗ ਰਹੀਆਂ। ਬੱਚੇ ਸਹਿਜ ਹੀ ਮੰਚ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਜਾਂਦੇ, ਫੇਰ ਆਉਂਦੇ, ਆਪਣੀ ਖੇਡ ਖੇਡਦੇ, ਮੁੜਦੇ, ਕਪੜੇ ਬਦਲਦੇ ਤੇ ਮੁੜ ਆ ਕੇ ਆਪਣੀ ਵਾਰੀ ਦਿੰਦੇ— ਇਸ ਸਭ ਨੇ ਮੰਚ ਨੂੰ ਇਉਂ ਭਰ ਰੱਖਿਆ ਤੇ ਇਸਦੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਭਾਗਾਂ ਨੂੰ ਇਉਂ ਵਰਤਿਆ ਕਿ ਇਕ ਜਗ ਮਗ ਕਰਦਾ, ਖਿੜ ਖਿੜ ਹਸਦਾ, ਚਹਿਕਦਾ-ਟਹਿਕਦਾ ਬਾਲ ਸੰਸਾਰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਮੂਰਤ ਹੋ ਗਿਆ। ਇਸ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਨੇ ਵੱਡਾ ਹਿੱਸਾ ਪਾਇਆ ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਪੀ. ਜੀ. ਆਈ ਹਾਲ ਦੇ ਮਾੜੇ ਆਵਾਜ਼-ਪ੍ਰਬੰਧ ਨੇ ਸਾਡੇ ਤੀਕ ਇਸ ਦਾ ਪੂਰਾ ਰਸ ਨਹੀਂ ਪਹੁੰਚਣ ਦਿੱਤਾ। ਪਰ ਸੰਗੀਤ ਦੀਆਂ ਵਖ ਵਖ ਲੈਆਂ ਦੀ ਵਖ ਵਖ ਸੀਨਾਂ ਵਿਚ ਸੁਘੜ ਵਰਤੋਂ ਨੇ ਨਾ ਕੇਵਲ ਇਸ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਤੋਰ ਦਿੱਤੀ ਸਗੋਂ ਉਸਨੂੰ ਇਕ ਸਹਿਜਤਾ ਵੀ ਦਿੱਤੀ ਕਿਉਂਕਿ ਲੈਅ ਵਿਚ ਬੱਚਿਆਂ ਦਾ ਲੀਨ ਹੋ ਜਾਣਾ ਬੱਚਿਆਂ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਲੋੜ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਆਤਮਜੀਤ ਨੇ ਖ਼ੂਬ ਸਮਝਿਆ ਹੈ ਤੇ ਇੱਕ ਭਰਪੂਰ ਨਾਟਕੀ ਵਿਧੀ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਵਰਤਿਆ ਹੈ।

ਬੱਚੇ ਇਸ ਸੰਸਾਰ ਨੂੰ ਪਕੜਦੇ ਹਨ, ਇਸ ਸੰਸਾਰ ਤੋਂ ਕਿਤੇ ਮੁਕਤ ਕਾਲਪਨਿਕ ਜਗਤ ਸਿਰਜ ਕੇ। ਉਹ ਕਹਾਣੀ ਸੁਣਦੇ ਹਨ, ਉਹ ਮਨ-ਘੜੰਤ ਗੱਲ ਵਿਚ ਧਸਦੇ ਹਨ, ਡਰ ਕੇ ਬਾਹਰ ਨਿਕਲਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਉਤਸੁਕ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ, ਗਵਾਚਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਕਿਉਂਕਿ ਜਾਨਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਤਰਕ-ਭੰਗਣਾ ਕਰਕੇ ਤਰਕਸ਼ੀਲ ਹੋਣਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸੂਝ-ਵਿਧੀ ਹੈ। ਬੱਚਿਆਂ ਦੀ ਸੋਚਣੀ ਚਿੱਤਰ-ਚਿੰਤਨ ਹੈ, ਉਹ ਸਭ ਕੁਝ ਸਾਕਾਰ ਰੂਪ

ਵਿਚ ਪਛਾਣਦੇ ਹਨ ਤੇ ਇਸ ਸਾਕਾਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਰੰਗ ਬਹੁਤ ਮਹੱਤਵ ਪੂਰਣ ਭੂਮਿਕਾ ਰਖਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਸਵਾਲ ਪੁੱਛਦੇ ਹਨ, ਜਵਾਬ ਲੈ ਕੇ ਜਾਂ ਜਵਾਬ ਲੱਭ ਕੇ, ਦੇ ਕੇ ਉਹ ਕੋਈ ਮਾਅਰਕਾ ਮਾਰਿਆ ਨਹੀਂ ਸਮਝਦੇ, ਸਿਰਫ ਸੁੱਚੀ ਚੇਤੰਨਤਾ ਦੇ ਸੰਚਾਰ ਵਲ ਰੁਚਿਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਆਤਮਜੀਤ ਨੇ ਬਾਲਕਾਂ ਦੀਆਂ ਇਹਨਾਂ ਸਭ ਲੋੜਾਂ ਨੂੰ ਬਾਲਾਂ ਰਾਹੀਂ ਖੇਡ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮੰਚਿਤ ਕਰਵਾ ਕੇ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਬਾਲਗ ਕੁਸ਼ਲਤਾ ਦਾ ਸਬੂਤ ਦਿਤਾ ਜਿਸ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਥੋੜ ਹੈ।

ਹਾੜੀਆਂ ਸੌਣੀਆਂ

ਖੰਨੇ ਦੇ ਬੱਚਿਆਂ ਨੇ ਗੁਰਪਾਲ ਲਿੱਟ ਦੀ ਦੇਖ ਰੇਖ ਹੇਠ ਉਪੇਰਾ ਰੂਪ ਵਿਚ "ਹਾੜੀਆਂ ਸੌਣੀਆਂ" (ਜੁਗਿੰਦਰ ਬਾਹਰਲਾ) ਖੇਡਿਆ। ਇਸ ਨਾਟ-ਉਪੇਰੇ ਵਿਚ ਕਿਸਾਨ ਦੀ ਚੋਰੀ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਮਿਹਨਤ ਤੇ ਫਿਰ ਕਿਸਾਨਾਂ ਦੀ ਇਸ ਬੇਇਨਸਾਫ਼ੀ ਨੂੰ ਬੰਦ ਕਰਨ ਦੀ ਸਫਲ ਸੁਗਠਿਤ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਦਰਸਾਈ ਗਈ ਹੈ। ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਪੱਧਰ ਤੇ ਇਕ ਵਾਰੀ ਫੇਰ ਬਾਲਾ ਲਈ ਇਸ ਬਾਲਗ ਟਿੱਪਣੀ ਨਾਲ ਇਕਸੁਰ ਹੋ ਸਕਣਾ ਅਸੰਭਵ ਸੀ. ਬਾਲ ਕਲਾ ਦੀ ਲੋੜ ਸਮਰੂਪਤਾ ਹੈ, ਵਿੱਥ-ਰੂਪਤਾ ਨਹੀਂ। ਭੰਗੜੇ ਦੀਆਂ ਪੈਰ ਚਾਲਾਂ ਨੂੰ ਵਰਤਣਾ ਬੱਚਿਆਂ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤੀ ਇਕ ਬੇਝਵੀ ਪੀ.ਟੀ. ਲੱਗ ਰਹੀ ਸੀ। ਇਸ ਸਭ ਨੂੰ ਹੋਰ ਢਿੱਲਾ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਬੋਲ ਤੇ ਤਾਲ ਦੇ ਗੈਰ-ਭਰਵੇਂਪਣ ਨੇ। ਮੱਥੇ ਤੇ, ਪੱਗਾਂ ਉੱਤੇ ਲੱਗੀਆਂ 'ਸੁਰਖਾਬ' ਦੀਆਂ ਵਿਗਿਆਪਨਨੁਮਾ ਪੱਟੀਆਂ ਵੀ ਚੁੱਭ ਰਹੀਆਂ ਸਨ. ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਭਰਵੇਂ ਲੋਕ ਨਾਚ ਨੂੰ ਮਕਾਨਕੀ ਤੇ ਗੁੰਜਾਰ ਤੋਂ ਸੱਖਣੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਬੱਚਿਆਂ ਤੋਂ ਕਰਵਾ ਕੇ ਅਤੇ ਇਸ ਰਾਹੀਂ ਇਕ ਬਾਲਗ ਆਰਥਕ-ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਉਘਾੜਨ ਹਿੱਤ ਕੀਤੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਨੂੰ ਬਾਲ ਨਾਟਕ ਦਾ ਕਿੱਥੋਂ ਤੀਕ ਸਦ-ਉਪਯੋਗ ਕਿਹਾ ਜਾਵੇ, ਇਹ ਇਕ ਚਿੰਤਾ ਦੀ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਨ ਦੀ ਗੱਲ ਹੈ।

ਬਾਲ ਖੇਡਾਂ

ਤਕਨੀਕੀ ਪੱਖ ਦੀ ਕਚਿਆਈ, 'ਸਾਰੰਗ' ਦੇ ਬੱਚਿਆਂ ਦੁਆਰਾ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀਆਂ ਰਮਾਰਤਨ ਦੀਆਂ ਸੰਜੋਜਿਤ ਤੇ ਬਲਕਾਰ ਸਿੱਧੂ ਦੀਆਂ ਗੀਤ-ਨਾਟ-ਰੂਪ ਵਿਚ ਸੰਜੋਜਿਤ ਬਾਲ ਖੇਡਾਂ ਦੀ ਅਖਰਦੀ ਗਲ ਸੀ। ਘੜੀ ਲਾ ਕੇ, ਜੁਰਾਬਾਂ ਪਾਈ ਕੁਝ ਬੱਚਿਆਂ ਦਾ ਆਣਾ, ਪੱਗਾਂ ਦੀ ਥਾਂ ਚੁੰਨੀਆਂ ਨੂੰ ਹੀ ਸਿਰ ਬੰਨ੍ਹ ਹਾਜ਼ਰ ਹੋ ਜਾਣਾ, ਢੋਲੀ ਦਾ ਉਖੜ-ਉਖੜ ਜਾਣਾ, ਪਿੱਠ ਭੂਮੀ ਵਿਚੋਂ ਉਠਦੀਆਂ ਗਾਉਂਦੀਆਂ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਵਿਚ ਤਾਲਮੇਲ ਅਤੇ ਸ਼ਿੱਦਤ ਦਾ ਨਾ ਹੋਣਾ ਇਸ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੀਆ ਤਕਨੀਕੀ ਕਮਜ਼ੋਰੀਆਂ ਸਨ। ਪ੍ਰਸੰਗ ਤੋਂ ਰਹਿਤ ਸਿਰਫ ਇਕ ਸੰਗ੍ਰਹਿਨੁਮਾ ਖੇਡਾਂ ਦਾ ਸੰਕਲਨ ਵੀ ਕੋਈ ਕਲਾਤਮਕ ਇਕਾਈ ਬਣਕੇ ਸੁਹਜ-ਅਰਥ ਨਾ ਸਿਰਜ ਸੱਕਿਆ। ਬੱਚਿਆਂ ਨੇ ਇਸਨੂੰ ਮਾਣਿਆਂ, ਇਹ ਤਾਂ ਭਾਵੇਂ ਕਹਿ ਸੱਕੀਏ ਪਰ ਬੱਚਿਆਂ ਦੀ ਕਲਪਨਾਤਮਕ ਜਾਂ ਜਿਗਿਆਸੂ ਜਾਂ ਸਿੱਧੀ ਸਾਦੀ ਪ੍ਰਗਟਾਉ ਸਮਰੱਥਾ ਦਾ, ਇਸ ਬਾਲਾਂ ਰਾਹੀਂ ਕਹੀ ਗੱਲ ਨਾਲ ਕੋਈ ਪ੍ਰਸਾਰ ਹੋਇਆ ਹੋਵੇ, ਇਹ ਕਹਿਣਾ ਔਖਾ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬ ਸਮੱਸਿਆ ਬਾਰੇ ਦੋ ਨਾਟਕ

ਪੰਜਾਬ ਸਮੱਸਿਆ ਨੇ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਤੇ ਰੰਗਕਰਮੀਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਨਾਟਕ ਰਚੇ ਗਏ ਹਨ, ਪਰ ਇਸ ਘਾਟ ਨੂੰ ਦੂਰ ਕਰਨ ਲਈ ਸਾਹਿਤ ਦੀਆਂ ਹੋਰ ਵਿਧਾਵਾਂ ਤੋਂ ਨਾਟਕ ਰੁਪਾਂਤਰਨ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹਨ। ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਸਕੂਲ ਆਫ ਡਰਾਮਾ ਵਲੋਂ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਦੇ ਓਪਨ ਏਅਰ ਥੀਏਟਰ ਵਿਖੇ 27.6.1987 ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਨਾਟਕ ਅਜੇਹੇ ਸਨ। ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਵੱਲੋਂ ਤਿੰਨ ਕਹਾਣੀਆਂ ਨੂੰ ਅਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਲਿਖਿਆ ਨਾਟਕ 'ਦਾਸਤਾਨ-ਏ-ਪੰਜਾਬ' ਅਤੇ ਵਰਿਆਮ ਸੰਧੂ ਦੀ ਚਰਚਿਤ ਕਹਾਣੀ 'ਭੱਜੀਆਂ ਬਾਹੀਂ' ਦਾ ਇਸੇ ਨਾਂ ਹੇਠ ਕੇਵਲ ਧਾਲੀਵਾਲ ਵਲੋਂ ਕੀਤਾ ਨਾਟਕ ਰੂਪਾਂਤਰ ਇਸ ਮੌਕੇ ਉਤੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਗਏ। ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਨਾਟਕ ਭਾਵੇਂ ਪੰਜਾਬ ਸਮੱਸਿਆ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਹਨ ਪਰ ਦੋਨਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਇਸ ਬਾਰੇ ਪਹੁੰਚ ਵੱਖਰੀ ਹੈ। ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਸਕੂਲ ਆਫ ਡਰਾਮਾ ਵਲੋਂ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਨਾਟਕ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਦੇ ਨਾਟਕ ਪ੍ਰੇਮੀਆਂ ਲਈ ਸਾਲ ਦੇ ਚਾਰ ਨਾਟਕ ਪ੍ਰੋਗ੍ਰਾਮਾਂ ਵਿਚੋਂ ਪਹਿਲਾ ਸੀ।

'ਦਾਸਤਾਨ-ਏ-ਪੰਜਾਬ' ਅਜੋਕੀ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨਾਲ ਸਿਧੇ ਤੌਰ ਉਤੇ ਸੰਬੰਧਤ ਨਾਟਕ ਹੈ। ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਰਚਿਤ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਚਾਰ ਹਿੱਸੇ ਹਨ। ਆਖਰ ਦੇ ਤਿੰਨ ਹਿੱਸਿਆਂ ਨੂੰ ਪਹਿਲੇ ਹਿੱਸੇ ਨਾਲ ਜੋੜਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਬੁੱਢੇ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਵਿਚ ਦੱਸਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਅੰਤਲੇ ਤਿੰਨ ਹਿੱਸਿਆਂ ਵਿਚੋਂ ਪਹਿਲਾ ਹਿੱਸਾ ਬਲਦੇਵ ਸਿੰਘ ਦੀ ਰਚਨਾ 'ਕੀ ਪੁੱਤਰਾਂ ਦਾ ਮਾਣ, ਦੂਜਾ ਦਲਬੀਰ ਚੇਤਨ ਦੀ 'ਧਰਮ ਯੁੱਧ ਜਾਰੀ ਹੈ' ਅਤੇ ਤੀਜਾ ਦਰਸ਼ਨ ਦਰਵੇਸ਼ ਲਿਖਿਤ 'ਖਬਰ ਛਪਣ ਤਕ' ਦਾ ਨਾਟਕੀ ਰੂਪ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਬੁੱਢੇ ਦੇ ਪਾਤਰ ਦੁਆਰਾ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਰੇਖਾਂਕਿਤ ਕਰਨ ਦਾ ਜਤਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਗੱਲ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਅਜੋਕੇ ਹਾਲਾਤ ਵਿਚ ਸਭ ਕੁਝ ਫਿਰਕੂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਵੇਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। 'ਜਦੋਂ ਓਪਰੇਸ਼ਨ ਨੀਲਾ ਤਾਰਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਭੁਲ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਕੋਈ ਢਿਲਵਾਂ ਬਸ ਕਾਂਡ ਵੀ ਹੋਇਆ ਸੀ।' ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਬਾਰੇ ਸਪਸ਼ਟ ਸਮਝ ਤੇ ਪਹੁੰਚ ਅਪਨਾਉਣ ਦਾ ਦਾਅਵਾ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। 'ਮੈਂ ਦਾਸਤਾਨ ਲਿਖਣ ਵੇਲੇ ਸਭ ਨੂੰ ਯਾਦ ਰਖਾਂਗਾ ਤੇ ਕਾਤਲਾਂ ਉਤੇ ਇਲਜ਼ਾਮ ਦੀ ਉਂਗਲ ਵੀ ਰਖਾਂਗਾ। ਅੰਤਲੇ ਤਿੰਨ ਹਿੱਸਿਆਂ ਵਿਚ ਇਸੇ ਦਾਅਵੇ ਨੂੰ ਸਾਕਾਰ ਕਰਨ ਦੀ ਥਾਵੇਂ ਇਕ ਵਖਰੀ ਹੀ ਤਸਵੀਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ ਜੋ ਨਾਟਕ ਕਾਰ ਦੀ ਪਹੁੰਚ ਬਾਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦੇਂਦੀ ਹੈ। ਪਹਿਲੇ ਹਿੱਸੇ ਵਿਚ ਝੂਠੇ ਪੁਲਸ ਮੁਕਾਬਲੇ ਦੀ ਗੱਲ ਹੈ, ਦੂਜੇ ਵਿਚ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਫਿਰਕੂ ਵਹਿਣ ਵਿਚ ਵਹਿ ਜਾਣ ਦੀ ਅਤੇ ਅੰਤਿਮ ਵਿਚ ਅਤਿਵਾਦੀਆਂ ਹੱਥੋਂ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਮਾਰੇ ਜਾਣ ਦੀ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਇਹ ਵੀ ਸੰਕੇਤ ਦਿਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਮਰਨ ਵਾਲੇ ਅਤਿਵਾਦੀਆਂ ਦੇ ਵੀ ਰਿਸ਼ਤੇਦਾਰ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਤਿੰਨ ਘਟਨਾਵਾਂ ਪੰਜਾਬ ਸਮੱਸਿਆ ਦੇ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਵਰਤਾਰੇ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਨਹੀਂ ਰਖਦੇ। ਇਸ ਵਿਚ ਕਈ ਤਾਕਤਾਂ ਨਾ ਕੇਵਲ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹਨ, ਸਗੋਂ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵੀ ਅਤਿਅੰਤ ਉਲਝਵੇਂ ਹਨ। ਨਾਟਕ

ਦੇ ਸ਼ੁਰੂ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਗੰਧਲਾਉਣ ਵਿਚ ਹਿਸਾ ਪਾ ਰਹੀਆਂ ਪਾਰਟੀਆਂ ਜਿਵੇਂ ਕਾਂਗਰਸ, ਅਕਾਲੀ ਆਦਿ ਦੇ ਕੁਝ ਲੀਡਰਾਂ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਨੂੰ ਨੰਗਾ ਕਰਨ ਦਾ ਜਤਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਪਰ ਇਹ ਸਾਰੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਵਿਚ ਸਹਾਈ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ ਅੰਤ ਤੇ ਇਹ ਇੱਕੋ ਪੰਜਾਬ ਬਾਰੇ ਜੋ ਝਾਕੀ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਉਹ ਸਮੱਸਿਆ ਪ੍ਰਤੀ ਨਿਰਪੱਖ ਤੇ ਗੰਭੀਰ ਸਮਝ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਦੀ ਥਾਵੇਂ ਜਜ਼ਬਾਤੀ ਮਾਹੌਲ ਸਿਰਜਦੇ ਹਨ। ਭਾਵੇਂ ਲੇਖਕ ਦਾ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਇਹ ਕਥਨ ਹੈ ਕਿ 'ਮੈਂ ਗੰਜੇ ਸਿਰਾਂ, ਲੰਮੀਆਂ ਦਾੜ੍ਹੀਆਂ ਦੀ ਸ਼ਨਾਖਤ ਇਸ ਦਾਸਤਾਨ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿਚ ਹੀ ਕਰ ਦਿਤੀ ਸੀ।'

'ਭੱਜੀਆਂ ਬਾਹੀਂ' ਅਜੋਕੇ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਲਗਾਤਾਰ ਟੁਟਦੇ ਹਿੰਦੂ ਪਰਿਵਾਰ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ, ਜੋ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦਿਆਂ, ਪੰਜਾਬ ਸਮੱਸਿਆ ਨਾਲ ਸਮਾਨਾਂਤਰ ਸੰਬੰਧ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਿਥੇ ਉਹ ਵੱਖਰੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਅਪਨਾਉਂਦੀ ਹੈ ਉਥੇ ਪੰਜਾਬ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਪਰਿਵਾਰ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਦੇ ਸਮਵਿੱਥ ਰਖਣ ਦਾ ਉਪਰਾਲਾ ਇਸ ਦੇ ਸੁਭਾਅ ਨੂੰ ਘੱਟ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪਰਿਵਾਰ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਨਾਲ ਅਨਿਆਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਹਦੇ ਨਾਲ ਉਸਦੇ ਭਰਾ ਧੱਕਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਹੀ ਨਹੀਂ, ਅਜੋਕੀ ਸਥਿਤੀ ਵੀ ਉਸਨੂੰ ਆਪਣੀ ਲਪੇਟ ਵਿਚ ਲੈ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਅਤਿਵਾਦੀਆਂ ਦੀਆ ਗੋਲੀਆਂ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਪਤਨੀ ਕੇਵਲ ਵਾਂਗ ਪਰਿਵਾਰ ਦੇ ਧੱਕੇ ਲਈ ਬਚ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਕੇਵਲ ਧਾਲੀਵਾਲ ਨੇ ਨਾਟਕੀ ਰੂਪ ਦੇਣ ਵਿਚ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖਿਆ ਹੈ।

ਇਹਨਾਂ ਦੋਨਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਮੰਚਨ ਬੜੀ ਸਫਲਤਾ ਨਾਲ ਹੋਇਆ। ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਨਾਟਕ ਜਿਸ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਗਏ ਉਹਨਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਸਾਂਝ ਸੀ। ਸਾਰੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਅਤੇ ਜਜ਼ਬਾਤੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਅਤੇ ਦਰਸ਼ਕ ਨੂੰ ਇਸਦੇ ਵਹਿਣ ਵਿਚ ਵਹਾ ਲੈ ਜਾਣ ਦਾ ਉਪਰਾਲਾ ਸੀ। ਇਹ ਗੱਲ ਜਿੱਥੇ 'ਦਾਸਤਾਨ-ਏ-ਪੰਜਾਬ' ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਹੈ ਉੱਥੇ 'ਭੱਜੀਆ ਬਾਹੀਂ' ਦੇ ਨਹੀਂ। ਇਹੀ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਦਰਸ਼ਕ ਵਧੇਰੇ 'ਦਾਸਤਾਨ-ਏ-ਪੰਜਾਬ' ਤੋਂ ਹਲੂਣੇ ਗਏ। 'ਭੱਜੀਆਂ ਬਾਹੀਂ' ਦਾ ਗੰਭੀਰ ਵਿਸ਼ਾ ਉਸੇ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਗਿਆ।

ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਮੰਚਨ ਲਈ ਗੀਤਾਂ ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਲਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਗੀਤ ਨਾਟਕ ਵਿਚਲੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਨ ਲਈ ਅਤੇ ਇਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਨੂੰ ਦੂਜੇ ਤੋਂ ਵੱਖਰੇ ਕਰਨ ਲਈ ਵਰਤੇ ਗਏ ਹਨ। 'ਦਾਸਤਾਨ-ਏ-ਪੰਜਾਬ' ਵਿਚਲੀਆਂ ਕਾਵਿ ਲਾਈਨਾਂ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਲਗਾਤਾਰ ਨਿਘਰਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਵੇਂ 'ਇਹ ਦਾਸਤਾਂ ਹੈ ਇਕ ਸੰਤਾਪ ਦੀ' ਜਾਂ 'ਜੇ ਲਗੀ ਰਹੀ ਅੱਗ ਤਾਂ ਜਾਣ ਲੈ ਲੈਕੇ।' ਇਹ ਲਾਈਨਾਂ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਆਪ ਲਿਖੀਆਂ ਹਨ'। ਪਰ 'ਭੱਜੀਆਂ ਬਾਹੀਂ' ਦੇ ਗੀਤ ਮੇਜਰ ਪਿਆਰਾ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਡਾ ਸ਼ਹਰਯਾਰ ਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾ ਦੀ ਪਹੁੰਚ ਵੱਖਰੀ ਹੈ। ਜਿੱਥੇ ਇਹ ਕੇਵਲ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਲੁਟ ਹੁੰਦੇ ਮਨੁਖ ਨੂੰ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਦੇਂਦੇ ਹਨ, ਉਥੇ ਇਸ

ਧੱਕੇ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਕੇ ਮੁੜ ਆਪਣੀ ਹਾਲਤ ਸੁਧਾਰਨ ਲਈ ਕੀਤੀ ਮਿਹਨਤ ਨੂੰ ਸੰਖੇਪ ਵਿਚ ਦੱਸਦਿਆਂ ਸੂਤਰਧਾਰ ਵਾਲੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵੀ ਨਿਭਾਉਂਦੇ ਹਨ।

ਭਾਵੇਂ ਦੋਵੇਂ ਨਾਟਕ ਪੰਜਾਬ ਸਮੱਸਿਆ ਬਾਰੇ ਹੁੰਦੇ ਹੋਏ ਵੀ ਵੱਖੋ ਵਖਰੀ ਪਹੁੰਚ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਮੰਚਨ ਵੇਲੇ ਇਕੋ ਹੀ ਸੈੱਟ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਸੈੱਟ ਨੂੰ ਵੇਖਿਆ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ 'ਭੱਜੀਆਂ ਬਾਹੀਂ,' ਲਈ ਤਿਆਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਸੀ ਨਾ ਕਿ 'ਦਾਸਤਾਨ-ਏ-ਪੰਜਾਬ' ਲਈ। ਇਸ ਦੇ ਖੱਬੇ ਪਾਸੇ ਧੰਨਾ ਸਿੰਘ ਦਰਜੀ ਦੀ ਦੁਕਾਨ, ਵਿਚਕਾਰ ਮੰਜੀ ਤੇ ਪੌੜੀਆਂ ਨਾਲ ਰਾਮਲਾਲ ਦਾ ਘਰ ਅਤੇ ਸੱਜੇ ਪਾਸੇ ਧੰਨਾ ਸਿੰਘ ਦੀ ਦੁਕਾਨ ਤੇ ਰਾਮਲਾਲ ਦੇ ਮਕਾਨ ਵਿਚਲੇ ਰਾਹ ਨੂੰ ਪਰਿਵਾਰ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਣ ਲਈ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਸੈੱਟ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਹੀਂ ਫਿਰ ਵੀ ਇਸ ਨਾਟਕ ਲਈ ਠੀਕ ਮੰਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਹੋ ਸੈੱਟ 'ਦਾਸਤਾਨ-ਏ-ਪੰਜਾਬ' ਲਈ ਵਰਤਣਾ ਠੀਕ ਨਹੀਂ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਸੁਭਾ ਵਖਰਾ ਸੀ। ਅਜਿਹੇ ਨਾਟਕ ਲਈ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਸੈੱਟ ਦੀ ਵਧੇਰੇ ਲੋੜ ਸੀ। ਪਰ ਪਹਿਲੇ ਵਾਲਾ ਹੀ ਸੈੱਟ ਰੱਖਣਾ ਦਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮੰਚ ਸੱਜਾ ਬਾਰੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਧਿਆਨ ਨਹੀਂ ਦਿਤਾ ਗਿਆ।

ਦੋਨਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਸਫਲਤਾ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਨਾਟਕੀ ਰੂਪ ਕਰਨ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਰੰਗ ਕਰਮੀਆਂ ਵਲੋਂ ਮੰਚਨ ਕਰਨ ਕਰਕੇ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਦੋਨਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਕਲਾਕਾਰ ਵੀ ਸਾਂਝੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਨਾਲ ਇਨਸਾਫ ਕਰਨ ਦੀ ਪੂਰੀ ਕੋਸ਼ਿਸ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਵਿਚੋਂ 'ਦਾਸਤਾਨ-ਏ-ਪੰਜਾਬ' ਦੇ ਬਾਬਾ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਧਾਲੀਵਾਲ, 'ਭੱਜੀਆਂ ਬਾਹੀਂ' ਦੇ ਕੇਵਲ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸੁਖਦੇਵ ਪ੍ਰੀਤ, ਕਾਂਤਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਰੇਨੂੰ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਧੰਨਾ ਸਿੰਘ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਜਸਵੰਤ ਜੱਸ ਚੰਗੀ ਅਦਾਕਾਰੀ ਲਈ ਪ੍ਰਸ਼ੰਸਾ ਦੇ ਹੱਕਦਾਰ ਹਨ।

ਸਮੁੱਚੇ ਤੌਰ ਉਤੇ ਇਹਨਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਮੰਚਨ ਇਕ ਸ਼ਲਾਘਾਯੋਗ ਉੱਦਮ ਸੀ।

(ਸਬਿੰਦਰਜੀਤ ਸਾਗਰ)

ਕੀ ਦੋਸ਼ ਸੀ ਲੂਣ ਦਾ ?

ਪੰਜਾਬੀ ਅਕਾਦਮੀ, ਦਿੱਲੀ ਵੱਲੋਂ ਵਿਸਾਖੀ ਦੇ ਮੌਕੇ 'ਤੇ ਕਮਾਨੀ ਆਡੀਟੋਰਿਅਮ ਵਿੱਚ ਚਾਰ-ਰੋਜ਼ਾ ਵਿਸਾਖੀ ਮੇਲਾ ਮਨਾਇਆ ਗਿਆ! ਇਸ ਮੇਲੇ ਵਿੱਚ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਤੋਂ ਸ੍ਰੀਮਤੀ ਸੰਗੀਤਾ ਮਹਿਤਾ ਦੀ ਟੀਮ ਨੇ ਨਾਟਕ "ਕੀ ਦੋਸ਼ ਸੀ ਲੂਣਾ ਦਾ" ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ। ਨਾਟਕ ਸ਼ਿਵ ਬਟਾਲਵੀ ਦੇ ਮਹਾਂ-ਕਾਵਿ "ਲੂਣਾ" ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾਕੇ ਸ੍ਰੀ ਐਸ. ਆਰ. ਕਪੂਰ ਨੇ ਲਿਖਿਆ ਤੇ ਸ੍ਰੀਮਤੀ ਸੰਗੀਤਾ ਮਹਿਤਾ ਨੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ ਦਿੱਤਾ। ਸ਼ਿਵ ਦੀ "ਲੂਣਾ" ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿੱਚ ਹੀ ਵਿਲੱਖਣ ਹੈ ਪਰ ਸ੍ਰੀ ਕਪੂਰ ਨੇ ਵੀ ਉਸਦਾ ਨਾਟਕੀ ਕਰਣ ਮਿਹਨਤੀ ਤੇ ਸੁਚੱਜੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਸ਼ਿਵ ਨੇ ਲੂਣਾ ਨੂੰ ਵੇਲੇ ਦੇ ਮਰਦ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਮਰਦ ਦੀ ਜਿਣਸੀ ਭੁੱਖ ਅਤੇ ਹਉਮੈ ਦੀ ਸ਼ਿਕਾਰ ਲੂਣਾ ਨੂੰ ਨਿਰਦੋਸ਼

ਦਰਸਾਇਆ। ਲੂਣਾ ਦਾ ਕਿਰਦਾਰ ਉੱਭਰਕੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਆਇਆ ਤੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਨੇ ਸੂਝਮਈ ਢੰਗ ਨਾਲ ਹੋਰ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ।

ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਸੋਹਣੇ ਗੋਂਦਮਈ ਢੰਗ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਤੁਰਦੀ ਕਹਾਣੀ ਆਪਣੇ ਅੰਤ ਤਾਈਂ ਪੁੱਜੀ। ਪਾਤਰ ਚੋਣ ਢੁੱਕਵੀਂ ਸੀ। ਹਰ ਪਾਤਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਕਿਰਦਾਰ ਨੂੰ ਨਿਆਂ-ਪੂਰਣ ਨਿਭਇਆ। ਇੱਛਰਾ ਦਾ ਕਿਰਦਾਰ ਖ਼ੁਦ ਨਿਰ-ਦੇਸ਼ਿਕਾ ਨੇ ਖੂਬੀ ਨਾਲ ਨਿਭਾਇਆ ਅਤੇ ਇੱਛਰਾਂ ਦੇ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਸਜੀਵ ਕੀਤਾ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕੁਲਵੰਤ ਕੌਰ ਵਿਰਕ ਨੇ ਈਰਾ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਨੂੰ ਸਾਕਾਰ ਕੀਤਾ।

ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸਫ਼ਲਤਾ ਵਿੱਚ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਵੀ ਇੱਕ ਹਿੱਸਾ ਸੀ। ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਅਵਾਜ਼ਾਂ ਨੇ ਸੋਹਣੇ ਗੀਤਾਂ ਰਾਹੀਂ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਰਵਾਨਗੀ ਬਖ਼ਸ਼ੀ। ਸ਼ਿਵ ਦੀ ਲੂਣਾ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਗੁਰਕੀਰਤਨ ਚੌਹਾਨ ਦੇ ਲਿਖੇ ਗੀਤ ਵੀ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਸਨ। ਕਈ ਥਾਵਾਂ 'ਤੇ ਰੌਸ਼ਨੀ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਰਾਹੀਂ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ। ਸੈੱਟ ਵੱਡਾ ਸੀ ਪਰ ਆਧੁਨਿਕ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਥੋੜੇ ਸਮੇਂ ਵਿੱਚ ਲਾਇਆ ਹਟਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਸੀ। ਸਾਰੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਪਹਿਰਾਵਾ ਮਹਿੰਗੇ ਕਿਸਮ ਦਾ ਸੀ।

ਲੜੀਵਾਰ ਚੱਲਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦਰਸ਼ਕ ਮਨਾਂ ਵਿੱਚ ਉਤਸੁੱਕਤਾ ਪੈਦਾ ਕਰਦੇ ਰਹੇ। ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੇ ਸੂਝਮਈ ਢੰਗ ਨਾਲ ਇਸ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਮਾਣਿਆਂ। (ਰਾਹੁਲਦੀਪ)

O



ਕਲਾਕਾਰ : ਪਾਲੀ ਭੁਪਿੰਦਰ

ਮੂਕ ਬਾਲ ਰੰਗਮੰਚ

(ਰਿਪੋਰਟ)

ਰਮਾ ਰਤਨ

ਸੱਤ ਰੋਜ਼ਾ ਸੰਗੀਤ-ਡਰਾਮਾ ਮੇਲੇ ਦੇ ਤੁਰੰਤ ਬਾਅਦ 18, 19, 20 ਮਈ ਨੂੰ ਸੰਚਾਰ ਤੇ ਪ੍ਰਸਾਰਣ ਮੰਤਰਾਲੇਦੇ ਸੌਂਗ-ਡਰਾਮਾ ਵਿਭਾਗ ਵਲੋਂ ਹੀ "ਮੂਕ ਬਾਲ ਰੰਗ ਮੰਚ" ਵਰਕਸ਼ਾਪ ਦਾ ਆਯੋਜਨ ਬਾਲ ਭਵਨ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਵਿਖੇ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਵੱਖ ਵੱਖ ਸਕੂਲਾਂ ਤੇ ਥੀਏਟਰ ਗਰੁੱਪਾਂ ਦੇ ਤਕਰੀਬਨ ਪੰਜਾਹ ਬੱਚਿਆਂ ਨੇ ਇਸ ਮੌਕੇ ਤੋਂ ਲਾਭ ਉਠਾਇਆ।

ਪਹਿਲੇ ਦਿਨ ਹੀ ਬੱਚਿਆਂ ਦੇ ਸੁਆਗਤ ਵਿਚ ਬੱਚਿਆਂ ਦੇ ਮਨਭਾਉਂਦੇ ਪਾਤਰ ਜੋਕਰ ਦੀ ਵੇਸ਼ ਭੂਸ਼ਾ ਵਿਚ ਤਿੰਨ ਚਾਰ ਕਲਾਕਾਰ ਇਧਰ-ਉਧਰ ਤੁਰਦੇ ਫਿਰਦੇ ਬੱਚਿਆਂ ਨਾਲ ਹੱਸਦੇ-ਹੱਸਾਉਂਦੇ ਨਜ਼ਰ ਆ ਰਹੇ ਸਨ। ਪ੍ਰਬੰਧਕ ਸ੍ਰੀ ਪੀ. ਕੇ. ਨੰਦੀ, ਵੀਰੇਂਦਰ ਤਾਰਾ ਸਿਰਾਂ ਤੇ ਮਖੌਟ ਪਾਈ ਤੇ ਗਲੇ 'ਚ ਵਿਸਲ ਪਾਈ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀ ਨਿਗਰਾਨੀ ਕਰਦੇ ਤੇ ਯੋਜਨਾ ਬਣਾਉਂਦੇ ਰੁੱਝੇ ਦਿਖਾਈ ਦੇ ਰਹੇ ਸਨ। ਪ੍ਰੋਗ੍ਰਾਮ ਇੰਚਾਰਜ ਸਿੱਧੂ ਦਮ-ਦਮੀ ਆ ਰਹੇ ਬੱਚਿਆਂ ਦੇ ਨਾਂਵ ਰਜਿਸਟਰ ਕਰਕੇ ਵਰਕਸ਼ਾਪ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣਾ ਰਹੇ ਸਨ। ਮਹੌਲ 'ਚ ਬੱਚਿਆਂ ਦੀ ਦੁਨੀਆਂ ਸਿਰਜਣਾ ਦਾ ਉਪਰਾਲਾ ਸੀ। ਸਿੱਧੂ ਦਮਦਮੀ ਨੇ "ਮੂਕ-ਰੰਗਮੰਚ" ਦੇ ਅਰਥ ਸਮਝਾਉਂਦੇ ਹੋਏ, ਵਰਕਸ਼ਾਪ ਦੀ ਅਗਲੀ ਕਾਰਵਾਈ ਡਾ. ਨੰਦੀ ਦੇ ਹੱਥ ਸੰਭਾਲੀ।

ਡਾ. ਨੰਦੀ ਨੇ ਵਰਕਸ਼ਾਪ ਦੇ ਮੁੱਖ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਪਹਿਲੇ ਸੰਕੇਤ ਨਾਲ ਹੀ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰ ਦਿੱਤਾ, ਜਦੋਂ ਬੱਚਿਆਂ ਦੀ ਇੱਛਾ ਅਨੁਸਾਰ ਹੀ ਮੁਖੀ ਬਣਨ ਵਾਲੇ ਦੀ ਇੱਛਾ ਰਖਣ ਵਾਲੇ ਬੱਚਿਆਂ ਦੀ ਚੋਣ ਕੀਤੀ। ਮੁਖੀ ਚੁਣੇ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਬੱਚਿਆਂ ਲਈ ਸਿਰਫ਼ ਇਕ ਹੀ ਬੰਦਿਸ਼ ਲਗਾਈ ਗਈ ਕਿ ਇਕ ਸਕੂਲ ਦਾ ਇਕ ਹੀ ਬੱਚਾ ਮੁਖੀ ਬਣ ਸਕੇਗਾ। ਪੰਜ ਮੁਖੀ ਚੁਣਨ ਉਪਰੰਤ, ਮੁਖੀਆਂ ਦੀ ਮਰਜ਼ੀ ਦੇ ਹੀ 10-10 ਬੱਚੇ ਵਾਰੀ-ਵਾਰੀ, ਖੇਡ ਵਾਂਗ ਹੀ ਆਪਣੇ ਗਰੁੱਪ ਲਈ ਚੁਣ ਲਏ ਗਏ ਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ 10-10 ਬੱਚਿਆਂ ਦੇ 5 ਗਰੁੱਪ ਬਣ ਗਏ। ਮਜ਼ੇਦਾਰ ਗੱਲ ਇਹ ਵੀ ਹੈ ਕਿ ਇਕ ਦੋ ਗਰੁੱਪਾਂ ਦੇ ਮੁਖੀ ਆਪਣੇ ਹਾਣੀਆਂ 'ਚੋਂ ਸਭ ਤੋਂ ਛੋਟੀ ਉਮਰ ਦੇ ਸਨ।

ਬੱਚਿਆਂ ਅੰਦਰੋਂ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਕੱਢਣ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਨੇ ਹੀ ਆਪਣੇ ਪਹਿਲੇ ਸੰਕੇਤ ਤੋਂ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਕਿ ਇਥੇ ਬੱਚਿਆਂ ਉੱਤੇ ਕੁੱਝ ਵੀ ਠੋਸਿਆ ਨਹੀਂ ਜਾਏਗਾ। ਸਗੋਂ ਬੱਚਿਆਂ ਦੇ ਅੰਦਰੋਂ ਹੀ ਸਭ ਕੁੱਝ ਕੱਢਿਆ ਜਾਵੇਗਾ। ਤਿੰਨੇ ਦਿਨ ਇਸ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਨੂੰ ਉਤਸ਼ਾਹ ਮਿਲਿਆ।

ਕਲਕੱਤਾ ਤੋਂ ਆਏ ਹਰਬੋਲਾ ਦੀ ਮਾਹਿਰ ਜੋੜੀ ਸ੍ਰੀ ਸੁਭੇਂਦੂ-ਬਿਸਵਾਸ ਅਤੇ ਸ੍ਰੀ

ਰਾਧਾ ਬਲਵ ਪਾਲ ਨੇ ਹਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਆਵਾਜ਼-ਧੁਨੀਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰ ਸੰਜੋ ਕੇ ਰੱਖਣ ਦਾ ਇਜ਼ਹਾਰ ਕਰਕੇ ਨਾ ਕੇਵਲ ਬੱਚਿਆਂ ਲਈ ਅਜੂਬਾ ਬਣ ਦਿਖਾਇਆ, ਸਗੋਂ ਬਿਨਾਂ ਸਾਜ਼ੋ-ਸਾਮਾਨ ਤੇ ਸੰਗੀਤਕਾਰਾਂ ਦੇ ਨਖਰਿਆਂ ਅਤੇ ਖਰਚਿਆਂ ਨੂੰ ਝਲਣ ਦੀ ਪ੍ਰੇਸ਼ਾਨੀ ਤੋਂ ਬਚਾਇਆ।

ਬੱਚਿਆਂ ਦੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਉਤੇਜਿਤ ਕਰਨ ਲਈ ਮੁਭੇਂਦੂ ਬਿਸਵਾਸ ਅਤੇ ਰਾਧਾ ਬਲਵ ਵੱਖ ਵੱਖ ਪਰਸਥਿਤੀਆਂ ਪੈਦਾ ਕਰਦੇ। ਮਸਲਨ ਡਰ, ਖੁਸ਼ੀ, ਨਾਚ, ਬਚਾਉ, ਜਗਿਆਸਾ ਆਦਿ ਲਈ ਸੰਨਾਟਾ, ਜੰਗਲ, ਤੂਫਾਨ, ਬੱਦਲ, ਸੰਗੀਤ ਆਦਿ ਦੀਆਂ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਦੇ ਕੇ ਮਹੌਲ ਬੰਨ੍ਹਦੇ ਅਤੇ ਬੱਚੇ ਆਪੋ ਆਪਣੀ ਮਾਨਸਿਕ ਬਣਤਰ ਅਨੁਸਾਰ ਪ੍ਰਤਿਕਰਮ ਦਿੰਦੇ, ਕੋਈ ਵੀ ਬਾਲ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨੀ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਤਿਕਰਮਾਂ ਤੋਂ ਬਾਲ-ਮਨ ਪੜ੍ਹ ਸਕਣ ਦੇ ਯੋਗ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਬੱਚੇ ਅੰਦਰ ਸ੍ਰਵਣ ਗੁਣ ਦੀ ਤੀਬਰਤਾ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਲਈ ਇਕ ਵਧੀਆ ਅਭਿਆਸ ਅੱਖਾਂ ਬੰਦ ਕਰਵਾ ਕੇ ਤਾੜੀ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਵਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਵਾਉਣਾ ਸੀ। ਮਨੁੱਖੀ ਚਾਲਾਂ ਦੀ ਵੰਨਗੀ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਬੱਚਿਆਂ ਨੇ ਆਪੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ। ਇਥੇ ਵਰਣਨ ਯੋਗ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਬੱਚਿਆਂ ਨੇ ਕੇਵਲ ਉਹੀ ਚਾਲਾਂ ਦੀ ਨਕਲ ਉਤਾਰੀ ਜਿਹੜੀਆਂ ਜਾਂ ਤਾਂ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਭਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ ਤੇ ਜਾਂ ਨਿਰੀਆਂ ਹਾਸੋਹੀਣੀਆਂ ਲੱਗਦੀਆਂ ਹਨ। ਅਪਾਹਜ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੀਆਂ ਵੱਖ ਵੱਖ ਚਾਲਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਡਾ. ਨੰਦੀ ਵਲੋਂ ਮਿਲੇ ਸੰਕੇਤ ਅਤੇ ਸਿਖਲਾਈ ਅਨੁਸਾਰ, ਬੱਚਿਆਂ ਸਿਖ ਤਾਂ ਲਿਆ ਤੇ ਨਕਲ ਵੀ ਉਤਾਰ ਲਈ, ਪਰ ਇੰਝ ਲੱਗ ਰਿਹਾ ਸੀ ਜਿਵੇਂ ਉਹ ਇਸ ਮਜਬੂਰੀ ਦਾ ਮਜ਼ਾਕ ਉਡਾਉਣ ਨੂੰ ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ ਹੋ ਰਹੇ।

ਯਥਾਰਥ ਤੋਂ ਅਭਿਨੈ ਵੱਲ ਮੋੜਨ ਦੇ ਉੱਦਮ ਸ਼ਲਾਘਾ ਯੋਗ ਸਨ : ਹੱਥ ਵਿਚ ਜਗਦੀ ਹੋਈ ਮੋਮਬੱਤੀ ਫੜਾ, ਤੇਜ਼ ਚਾਲ ਤੋਰਨਾ, ਰੱਸਾਕਸੀ ਸਮੇਂ ਰੱਸਾ ਖਿੱਚਣਾ ਤੇ ਫਿਰ ਹਥੋਂ ਵਸਤਾਂ ਅਲੱਗ ਕਰਵਾ, ਉਸੇ ਮੁਦਰਾ ਨੂੰ ਕਾਇਮ ਰੱਖਣਾ ਬਾਲਾਂ ਨੂੰ ਅਭਿਨੈ ਸਿਖਾਉਣ ਦੇ ਖੂਬਸੂਰਤ ਢੰਗ ਹਨ ਜੋ ਅਸ਼ੋਕ ਚੈਟਰਜੀ (ਕਲਕੱਤਾ) ਤੇ ਡਾ. ਨੰਦੀ ਨੇ ਅਪਣਾਏ।

ਇਹਨਾਂ ਖੇਡਾਂ ਰੂਪੀ ਅਭਿਆਸਾਂ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਬੱਚਿਆਂ ਨੂੰ ਮੋੜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ, ਇੰਪਰੋਵਾਇਜੇਸ਼ਨ ਵਲ। ਪਹਿਲੇ ਦਿਨ, ਪਹਿਲੇ ਤੋਂ ਪੰਜਵੇਂ ਗਰੁੱਪ ਨੇ ਤਰਤੀਬਵਾਰ ਕਲਾਸਰੂਮ, ਕ੍ਰਿਕਟ, ਚਿੜੀਆ ਘਰ, ਵਿਆਹ ਦੀ ਰਸਮ ਅਤੇ ਰੇਲਵੇਸਟੇਸ਼ਨ ਉੱਤੇ 10-10 ਮਿੰਟ ਦੇ ਮੂਕ ਸਕਿੱਟ, ਬੋਡੀ ਆਫ ਲੈਂਗੁਏਜ ਦੇ ਇਕ-ਇਕ ਕਲਾਕਾਰ ਦੀ ਮਦਦ ਨਾਲ ਵੀਹ ਮਿੰਟਾਂ 'ਚ ਤਿਆਰ ਕਰਕੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ। ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਸਮੇਂ ਲੋੜੀਂਦਾ ਸੰਗੀਤ ਹਰਬੋਲਾ ਜੋੜੀ ਦੀ ਕਮਾਲ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਦੂਸਰੇ ਦਿਨ ਪਹਿਲੇ ਤੋਂ ਪੰਜਵੇ ਗਰੱਪ ਨੇ ਤਰਤੀਬਵਾਰ, ਜੰਗਲ, ਕ੍ਰਿਕਟ, ਤੂਫਾਨੀ ਰਾਤ, ਚਾਬੀ ਦੇ ਖਿਡੌਣੇ ਅਤੇ ਵਿਆਹ-ਦ੍ਰਿਸ਼ ਤਿਆਰ ਕੀਤੇ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਹੀ ਇੰਮਪਰੋਵਾਇਜ਼ੇਸ਼ਨਜ਼ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ

ਅੰਤਲੇ ਦਿਨ 20 ਮਈ ਨੂੰ ਮਾਪਿਆਂ ਸਾਹਮਣੇ ਸ. ਵਰਿਆਮ ਸਿੰਘ ਧੋਤੀਆਂ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨਗੀ ਹੇਠ ਹੋਈ।

ਗਰੁੱਪ ਨੰਬਰ 1 ਦਾ ਮੁਖੀ ਅੰਬਰਤਾਰਾ ਆਪਣੀ ਟੀਮ, ਸੁਨੀਲ, ਸੁਦੀਪ, ਪਿਨਾਰਕ, ਅਮਨਦੀਪ, ਵਿਵੇਕ, ਪ੍ਰੀਕਸ਼ਤ, ਜਤਿੰਦਰ, ਵਿਜੈ, ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਰਿਹਾ ਸੀ : 'ਜੰਗਲ ਦਾ ਜੀਵਨ'। ਆਪਣੇ ਆਪਣੇ ਗਰੁੱਪ ਅਤੇ ਸਕਿੱਟ ਸੰਬੰਧੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦੇਣ ਦੀ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਨੂੰ ਮੁੱਖੀ ਹੀ ਬਾਖੂਬੀ ਨਿਭਾਉਂਦੇ ਹੋਏ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦਿੰਦੇ ਸਨ। 'ਜੰਗਲ ਦੇ ਜੀਵਨ' 'ਚ ਪਿੱਠਾਂ ਜੋੜ ਕੇ ਲਹਿਰਦਾ ਦਰਖਤ, ਹੇਠਾਂ ਬੈਠੇ ਜਾਨਵਰ, ਦੂਰ ਲਿਟਦਾ ਸੱਪ ਟਪੂਸੀਆਂ ਮਾਰਦਾ ਬੰਦਰ, ਗਰਜਦਾ ਸ਼ੇਰ (ਅਭਿਨੈ ਬੱਚਿਆਂ ਦਾ, ਆਵਾਜ਼ ਹਰਬੋਲਾ ਜੁਗਲ ਦੀ, ਸ਼ਿਕਾਰੀਆਂ ਦਾ ਆਉਣਾ, ਸੱਪ ਦਾ ਡੰਗਣਾ, ਅੰਤ ਸੱਪ ਨੂੰ ਬੰਦੂਕ ਨਾਲ ਮਾਰ ਦੇਣਾ, ਇਹ ਸਭ ਸਾਪਸ਼ਟ ਸੀ ਬਾਲ-ਅਭਿਨੈ ਵਿਚੋਂ। ਰੀਹਰਸਲ ਦੌਰਾਨ ਕਿਤੇ ਕਿਤੇ ਅਟਕਦਿਆਂ ਨੂੰ ਚਲਾਉਣ 'ਚ ਗੌਤਮ ਅਧਿਕਾਰੀ ਨੇ ਇਸ ਗਰੁੱਪ ਦੀ ਮਦਦ ਕੀਤੀ।

ਗਰੁੱਪ ਨੰਬਰ ਦੋ ਜਿਸਦਾ ਮੁਖੀ ਰਾਜਾ ਜੈਨ ਆਪਣੇ ਸਾਥੀਆਂ ਨਾਲ ਦੂਰਦਰਸ਼ਨ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਤੋਂ ਪ੍ਰਸਾਰਿਤ ਕ੍ਰਿਕਟ ਮੈਚ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਰਹੇ ਸਨ। ਕ੍ਰਿਕਟ ਸਮੇਂ ਬੱਚਿਆਂ ਦੀ ਪੂਰੀ ਇਕਾਗਰਤਾ ਤੇ ਖੁੱਭੇ ਹੋਣਾ, ਸੱਚਮੁੱਚ ਦੇ ਮੈਚ ਦਾ ਭੁਲੇਖਾ ਪਾ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਸਭ ਤੋਂ ਛੋਟਾ ਕਲਾਕਾਰ ਮੀਟੂ ਆਪਣੀ ਮੰਮੀ ਦੇ ਇਸ ਸੁਆਲ, "ਬੇਟੇ, ਤੁਮ੍ਹਾਰੀ ਤੋਂ ਲੋਗੋਂ ਕੀ ਔਰ ਬੈਕ ਹੀ ਰਹੀ" ਦਾ ਜੁਆਬ ਬੜੇ ਤਪਾਕ ਨਾਲ ਦੇ ਰਿਹਾ ਸੀ ਕਿ 'ਲੋਗੋਂ ਕੋ ਸ਼ਕਲ ਦਿਖਾਨੇ ਲੱਗ ਜਾਤਾ ਤੋਂ ਕੈਚ ਕੌਨ ਪਕੜਤਾ ? ਕਭੀ ਰਵੀ ਸਾਸ਼ਤਰੀ ਐਸਾ ਕਰਤਾ ਹੈ ਕਿਆ ?" ਤੇ ਮਾਂ ਚੁੱਪ ਜਿਹੀ ਹੋ ਗਈ। 10 ਮਿੰਟਾਂ 'ਚ ਕ੍ਰਿਕਟ ਦੇ ਸਾਰੇ ਪੱਖ ਦਿਖਾਕੇ ਬੱਚਿਆਂ ਨੇ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦਿਖਾਈ। ਬੱਚਿਆਂ ਵਿਚ ਹਰ ਸਮੇਂ ਜੋਕਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਵਿਚਰਦਾ ਕਲਾਕਾਰ ਰੂਬੀ ਚਕਰੋਬਰਤੀ ਇਸ ਗਰੁੱਪ ਦੀ ਮਦਦ ਲਈ ਹਾਜ਼ਿਰ ਸੀ ਤੇ ਬੱਚਿਆਂ/ਵੱਡਿਆਂ ਦੀ ਹਰਮਨ ਪਿਆਰੀ ਖੇਡ 'ਚ ਆਪ ਵੀ ਗੁੰਮ ਸੀ।

ਛੋਟੇ ਜਿਹੇ ਮੁੱਖੀ ਤਨਦੀਪ ਦੇ ਸਾਥੀ, ਹਰਮਿੰਦਰ, ਸੁਨੀਤ, ਜਗਪ੍ਰੀਤ, ਸ਼ਸ਼ੀ ਵਿਨੋਦ ਮਾਨਚੰਦ, ਲਲਿਤਾ, ਮਨਦੀਪ, ਮੁਕਤਾ, ਮੰਚ ਉੱਤੇ ਇਕ ਕਿਸ਼ਤੀ ਦੇ ਰੂਪ 'ਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰ ਰਹੇ ਸਨ, ਤੂਫਾਨੀ ਰਾਤ 'ਚ ਭਿਅੰਕਰ ਤੂਫਾਨ ਦਾ ਮੁਕਾਬਲਾ ਕਰਨਾ ਮਲਾਹ ਦੇ ਵੱਸ ਨਾ ਰਿਹਾ ਤੇ ਕਿਸ਼ਤੀ ਲਹਿਰਾਂ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਹੋ ਗਈ। ਤੈਰਨਾ ਜਾਣਨ ਵਾਲੇ ਕੁੱਝ ਕੁ ਮੁਸਾਫਰਾਂ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ ਤੇ ਜਦੋਜਹਿਦ ਦੀ ਝਲਕੀ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਰਹੇ ਇਹ ਬੱਚੇ ਰਾਜਨ ਮਜੂਮਦਾਰ ਦੀ ਅਗਵਾਈ 'ਚ ਸਨ।

ਚੌਥੇ ਗਰੁੱਪ ਦੀ ਮੁਖੀ ਮਿਨਾਕਸ਼ੀ ਬਖਸ਼ੀ, ਗੁਰਜੀਤ, ਬਲਜਿੰਦਰ, ਨਵਨੀਤ, ਸੀਤਲ, ਮੰਸ਼ੀ, ਸ਼ੈਲੀ, ਸ਼ਿਖਾ ਦੇ ਨਾਲ "ਚਾਬੀ ਵਾਲੇ ਖਿਡੌਣੇ" ਦੇ ਰੂਪ 'ਚ ਹਾਜ਼ਰ ਸੀ। ਦੁਕਾਨ ਦਾ ਮਾਲਕ ਪਾਠ-ਪੂਜਾ ਕਰ, ਖਿਡੌਣੇ ਸਾਫ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਗਾਹਕ ਮਾਂ ਬੱਚੀ ਦਾ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਦਰਵਾਜ਼ਾ ਖੜਕਾ ਕੇ (ਅਚੇਤੇ ਹੋਈ ਭੁੱਲ) ਦੁਕਾਨ 'ਚ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਾਰੇ ਖਿਡੌਣੇ ਚਲਵਾ

ਕੇ ਦੇਖੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਗਾਹਕ ਦੇ ਆਉਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਖਰਾਬ ਖਿਡੌਣੇ ਨੂੰ ਤੇਲ ਵਗੈਰਾ ਦੇ ਕੇ ਦੁਕਾਨਦਾਰ ਵਲੋਂ ਲਿਸ਼ਕਾ ਕੇ ਰੱਖਣਾ ਤੇ ਫਿਰ ਚਲਾਕੀ ਨਾਲ, ਉਸੇ ਖਿਡੌਣੇ ਨੂੰ ਪਸੰਦ ਕਰਵਾਉਣ 'ਚ ਸਫਲ ਹੋ ਜਾਣਾ ਤੇ ਵੇਚ ਵੀ ਦੇਣਾ, ਇਸ ਸਕਿੱਟ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਸੀ। ਇਸ ਸਕਿਟ ਦੀ ਬਲਾਕਿੰਗ 'ਚ ਮਦਦ ਕਰ ਰਹੇ ਸਨ : ਸੁਮੀਰ ਕੁਦੂ।

ਮੱਖੀ ਮਿਨਾਕਸ਼ੀ ਗੁਪਤਾ ਦਾ ਪੰਜਵਾ ਗਰੁੱਪ (ਸਾਥੀਆਂ ਦੇ ਨਾਂਵ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕੇ) ਮੰਚ ਉੱਤੇ ਵਿਆਹ ਰਚ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਸ਼ਹਿਨਾਈ, ਮੰਤਰ, ਵਿਦਾਇਗੀ ਦੀਆਂ ਧੁਨਾਂ ਫਿਰ ਹਰਬੰਲਾ ਦਾ ਕਮਾਲ ਸੀ। ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿੱਚ ਦਾਜ ਦੇ ਲਾਲਚੀਆਂ ਦਾ ਰਵੱਈਆ, ਗਰੀਬਾਂ ਦੇ ਤਰਲੇ ਤੇ ਨੌਜੁਆਨਾਂ ਦਾ ਡੱਟ ਕੇ ਖਲ੍ਹੋ ਜਾਣਾ, ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਪਸ਼ਟ ਹੋ ਰਿਹਾ ਸੀ ਆਪਣੀ ਮੂਕ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ। ਇਸ ਸਮਸਿਆ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਅਤੇ ਸਹੀ ਸੇਧ ਦੇਣ 'ਚ ਮਦਦ ਦੇ ਰਹੇ ਸਨ, ਰਾਧਾਬਲਵ।

ਬੱਚਿਆਂ ਨੇ ਕਿਹੜੀ ਵੇਸ ਭੂਸ਼ਾ ਪਾਉਣੀ ਹੈ, ਇਸ ਦੀ ਵੀ ਖੁਲ੍ਹੀ ਛੁੱਟੀ ਸੀ ਬੱਚਿਆਂ ਨੂੰ। ਜਿਸ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਉਹ ਜਿਹੜੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦੇਖਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਹੀ ਕਪੜੇ ਪਾ ਲੈਣ। ਇਹ ਸਪਸ਼ਟ ਜਿਹਾ ਆਦੇਸ਼ ਸੀ ਡਾ. ਨੰਦੀ ਤੇ ਅਸ਼ੋਕ ਚੈਟਰਜੀ ਵਲੋਂ ਸੰਕੇਤਕ ਜਿਹਾ ਮੇਕਅੱਪ ਕਲਕੱਤਾ ਦੇ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੇ ਕਰਕੇ ਬਾਲ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਚਿਹਰਿਆਂ ਦੀ ਰੌਣਕ ਨੂੰ ਮਾਨਤਾ ਦਿਤੀ।

ਬਾਲ ਰੰਗ ਮੰਚ ਨਾਲ ਜੁੜੀਆਂ ਸ਼ਖਸੀਅਤਾਂ ਰਜਿੰਦਰ ਕੌਰ, ਮਧੂ ਬਖਸ਼ੀ ਅਤੇ ਰਿਪੋਰਟ ਕਰਤਾ ਤਿੰਨੇ ਦਿਨ, ਦਰਸ਼ਕ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਹਾਜ਼ਰ ਰਹੇ। ਸਮਾਪਨ ਸਮਾਰੋਹ 'ਚ ਵਰਕਸ਼ਾਪ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦੇ ਹੋਏ ਜੋ ਨੁਕਤਾ ਉਘੜ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਇਆ ਕਿ ਬੱਚਿਆਂ ਦੇ ਅੰਦਰ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦੀ ਬੱਚਿਆਂ ਨੂੰ ਹੀ ਪਛਾਣ (ਆਪਾ-ਪਛਾਣ) ਕਰਾਉਣ ਲਈ ਇਹੋ ਜਿਹੀਆਂ ਵਰਕਸ਼ਾਪਾਂ ਨਿਹਾਇਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਸਕੂਲਾਂ ਤੇ ਸਰਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਸੁਚੇਤ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਲਈ ਇਹ ਖੁਸ਼ੀ ਦੀ ਗੱਲ ਹੈ ਕਿ ਬਾਲ ਰੰਗ ਮੰਚ ਦੀ ਪੂਰਨ ਸੂਝ ਰੱਖਣ ਵਾਲੇ ਤਜ਼ਰਬੇਕਾਰ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਡਾ. ਪੀ. ਕੇ ਨੰਦੀ ਅੱਜ ਕਲ, ਸਾਂਗ-ਡਰਾਮਾ ਵਿਭਾਗ ਦੇ ਡਾਇਰੈਕਟਰ ਵਜੋਂ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਵਿਖੇ ਹੀ ਨਿਯੁਕਤ ਹਨ।

'ਪ੍ਰੋਡਕਸ਼ਨਾਂ' ਅਤੇ 'ਤਿਮਾਹੀਨਾਮਾ' ਮੰਚਣ ਦੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਕਾਲਮ ਹਨ। ਅਸੀਂ ਪੂਰੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਨਾਟ-ਮੰਡਲੀਆਂ ਨਾਲ ਸੰਪਰਕ ਕਰਕੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਾਲਮਾਂ ਲਈ ਸਮੱਗਰੀ ਇੱਕਠੀ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇ। ਪਰ ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਆਪ ਸਭ ਦਾ ਸਹਿਯੋਗ ਵੀ ਬੇਹੱਦ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਕਿਰਪਾ ਪੂਰਵਕ ਪੰਨਾਂ 38 ਉੱਤੇ ਛਪੇ ਪ੍ਰੋਫ਼ਾਰਮੇ ਮੁਤਾਬਕ ਜਾਣਕਾਰੀ ਜਲਦੀ ਭੇਜਣ ਦਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਕਰਿਆ ਕਰੋ। ਸਾਡਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਕਾਲਮ ਪੰਜਾਬੀ ਥੀਏਟਰ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਵੀ ਹਨ। ਇਸ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਤੁਹਾਡੀ ਸ਼ਮੂਲੀਅਤ ਲੋੜੀਂਦੀ ਹੈ।

ਤਿਮਾਹੀਨਾਮਾ

ਬ.ਪ.ਸ.

ਪਿਛਲੀ ਬਾਕੀ

ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਨਾਟਕ ਕਲਾ ਕੇਂਦਰ :—

ਲੇਖਕ-ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ 'ਕਰਫਿਊ', 'ਟੋਆ', 'ਚੰਡੀਗੜ ਪੁਆੜੇ ਦੀ ਜੜ੍ਹ', 'ਇਹ ਲਹੂ ਕਿਸਦਾ ਹੈ,' 'ਪੰਘੂੜਾ', 'ਇਕੀਵੀਂ ਸਦੀ', 'ਰੂਹ ਪੰਜਾਬ ਦੀ', 'ਵੰਗਾਰ', 'ਇਨਕਲਾਬ ਜ਼ਿੰਦਾਬਾਦ' ਅਤੇ 'ਅੱਖਾਂ' ਨਾਟਕ ਹੇਠ ਲਿਖੀਆਂ ਥਾਵਾਂ ਤੇ ਖੇਡੇ।

3 ਜਨਵਰੀ :	ਫਰੀਦਕੋਟ।
5 ਜਨਵਰੀ :	ਧਨੌਲਾ ਮੰਡੀ (ਸੰਗਰੂਰ)।
6 ਜਨਵਰੀ :	ਨੂਰਪੁਰ ਸੇਠਾਂ (ਫਿਰੋਜ਼ਪੁਰ)।
9-10 ਜਨਵਰੀ :	ਰਾਮ ਨਗਰ (ਅੰਬਾਲਾ ਸਿਟੀ)।
11 ਜਨਵਰੀ :	ਇਸਮਾਈਲਾਬਾਦ (ਅੰਬਾਲਾ)।
18 ਜਨਵਰੀ :	ਗੁਰਦਾਸਪੁਰ ਪਾਰਕ ਵਿੱਚ।
19 ਜਨਵਰੀ :	ਰਾਮੇਵਾਲ (ਜਲੰਧਰ)
20-21 ਜਨਵਰੀ :	ਮਾਨਸਾ (ਬਠਿੰਡਾ)
22 ਜਨਵਰੀ :	ਰਚਨਾ (ਸੰਗਰੂਰ)
23 ਜਨਵਰੀ :	ਵਲਟੋਹਾ (ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ)।
26-27 ਜਨਵਰੀ :	ਅੰਬਾਲਾ ਕੈਂਟ।
28 ਜਨਵਰੀ :	ਕੁਰੂਕਸ਼ੇਤਰ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਕੁਰੂਕਸ਼ੇਤਰਾ।
29 ਜਨਵਰੀ :	ਸ਼ਾਹਬਾਦ!
30 ਜਨਵਰੀ :	ਅੰਬਾਲਾ ਸਿਟੀ।
31 ਜਨਵਰੀ :	ਕਿਲ੍ਹਾ ਰਾਏਪੁਰ।

(26 ਤੋਂ 31 ਜਨਵਰੀ ਤਕ ਨਾਰਥ ਜ਼ੋਨ ਕਲਚਰਲ ਸੈਂਟਰ ਵਲੋਂ ਸਪਾਂਸਰ)

1 ਫਰਵਰੀ :	ਮਹਿਣਾ (ਫਰੀਦਕੋਟ)
11 ਫਰਵਰੀ :	ਸਰਹਾਲ ਮੁੰਡੀ (ਫਿਲੌਰ)
15 ਫਰਵਰੀ :	ਬਰਗਾੜੀ (ਫਰੀਦਕੋਟ)
22 ਫਰਵਰੀ :	ਪ੍ਰੀਤ ਨਗਰ (ਜਲੰਧਰ)
27 ਫਰਵਰੀ :	ਪਾਤੜਾਂ ਮੰਡੀ ਕਾਲਿਜ
1 ਮਾਰਚ :	ਧੰਗੇਈ (ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ)

6 ਮਾਰਚ : ਨਿਹਾਲ ਸਿੰਘ ਵਾਲਾ (ਫਰੀਦਕੋਟ)
2 ਮਾਰਚ : ਰਣਜੀਤ ਬਾਗ, (ਗੁਰਦਾਸਪੁਰ)
8 ਮਾਰਚ : ਤਾਰਾ ਗੜ੍ਹ (ਗੁਰਦਾਸਪੁਰ)
9 ਮਾਰਚ : ਫਿਰੋਜ਼ਪੁਰ ਕਲਾਂ (ਗੁਰਦਾਸਪੁਰ) ।
10 ਮਾਰਚ : ਚੌਂਤਾ (ਗੁਰਦਾਸਪੁਰ)
12 ਮਾਰਚ : ਮਾਲੇਵਾਲ ਅਤੇ ਨਥੂਪੁਰ (ਗੁਰਦਾਸਪੁਰ) ।
13 ਮਾਰਚ : ਬਖਤਪੁਰ (ਗੁਰਦਾਸਪੁਰ) ।
14 ਮਾਰਚ : ਮਸਤਕੋਟ ਅਤੇ ਫ਼ਤੇਗੜ੍ਹ ਨਿਊਆਂ (ਗੁਰਦਾਸਪੁਰ)
18 ਮਾਰਚ : ਜਗਦੇਵ ਕਲਾਂ (ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ)
19 ਮਾਰਚ : ਹਰਸਾ ਛੀਨਾ (ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ)
20 ਮਾਰਚ : ਸਰਾਏ ਅਮਾਨਤ ਖਾਂ (ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ)
21 ਮਾਰਚ : ਭਿਖੀ ਵਿੰਡ (ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ), ਲਖਨ ਕਾ ਪੱਡਾ (ਕਪੂਰਥਲਾ
22 ਮਾਰਚ : ਖਟਕੜ ਕਲਾਂ (ਜਲੰਧਰ)
23 ਮਾਰਚ : ਖਾਸਲ, ਅਤੇ ਘੜਿਆਲ (ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ)
24 ਮਾਰਚ : ਘੁੰਮਣ ਕਲਾ (ਬਠਿੰਡਾ)
25 ਮਾਰਚ : ਡਨਡੰਬਾ (ਪਟਿਆਲਾ)
26 ਮਾਰਚ : ਬਰਸਟ (ਪਟਿਆਲਾ)
27 ਮਾਰਚ : ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ ਅਤੇ ਮੈਡੀਕਲ ਕਾਲਿਜ, ਪਟਿਆਲਾ ।
28 ਮਾਰਚ : ਪੰਜਾਬੀ ਭਵਨ, ਲੁਧਿਆਣਾ ।
25 ਮਾਰਚ ਤੋਂ 2 ਅਪ੍ਰੈਲ : ਅਹਿਮਦਾਬਾਦ (ਗੁਜਰਾਤ)
7 ਤੋਂ 14 ਮਾਰਚ ਦੇ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਇਨਕਲਾਬੀ ਏਕਤਾ ਕੇਂਦਰ ਵਲੋਂ ਸਪਾਂਸਰ)
15 ਮਾਰਚ : ਪੱਟੀ (ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ) ।

ਉਪਰੋਕਤ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿੱਚ ਸਰਬਜੀਤ, ਰਾਜੇਸ਼, ਪਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ, ਕੇਵਲ ਧਾਲੀਵਾਲ ਸਤਵਿੰਦਰ ਸੋਨੀ, ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਦਵੇਸਰ, ਸੁਖਦੇਵ, ਨਰਿੰਦਰ, ਬਚਿਤਰ ਅਤੇ ਹੈਨਰੀ ਨੇ ਅਭਿਨੈ ਕੀਤਾ । ਸੰਗੀਤ ਪਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ ਨੇ ਦਿਤਾ ।

ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਸਕੂਲ ਆਫ ਡਰਾਮਾ

10 ਜਨਵਰੀ : ਸੁਲਤਾਨਵਿੰਡ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਵਿਚ 'ਜਿਨ ਸੱਚ ਪਲੇ ਹੋਇ', 'ਇਹ ਲਹੂ ਕਿਸਦਾ ਹੈ, 'ਕਰਫਿਊ' ਅਤੇ 'ਪਰਖ' ਕੀਤੇ ਗਏ ।

16 ਜਨਵਰੀ : ਅਜੀਤ ਨਗਰ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਵਿੱਚ(ਕਿਵ ਕੂੜੇ ਤੁਟੈ ਪਾਲਿ' 'ਇਹ ਲਹੂ ਕਿਸਦਾ ਹੈ' ਅਤੇ 'ਟੋਆ' ਕੀਤੇ ਗਏ ।

8 ਫਰਵਰੀ : ਗੌਰਮਿੰਟ ਕਾਲਿਜ ਫਾਰ ਵੁਮੈਨ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਵਿੱਚ 'ਬੇਦਾਵਾ' ਖੇਡਿਆ ਗਿਆ ।

12 ਫਰਵਰੀ : ਕੋਟ ਕਰਨੈਲ ਸਿੰਘ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਵਿੱਚ 'ਜਿਨ ਸੱਚ ਪੱਲੈ ਹੋਇ', 'ਪਰਖ' ਅਤੇ 'ਟੋਆ' ਕੀਤੇ ਗਏ' ।

ਇਹ ਸਾਰੇ ਨਾਟਕ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨਾ ਵਿੱਚ ਖੇਡੇ ਗਏ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਪਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ, ਕੇਵਲ ਧਾਲੀਵਾਲ, ਅਜੈ, ਸਤਵਿੰਦਰ ਸੋਨੀ, ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ, ਰੇਨੂੰ ਨਰਿੰਦਰ, ਬਚਿਤਰ, ਸਰਬਜੀਤ, ਹੈਨਰੀ ਅਤੇ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਦਵੇਸਰ ਨੇ ਭਾਗ ਲਿਆ ।

ਲੋਕ ਕਲਾ ਮੰਚ, ਮਾਨਸਾ

19 ਜਨਵਰੀ : ਬਠਿੰਡਾ ਵਿਖੇ 'ਅੰਨ੍ਹੇ ਨਿਸ਼ਾਨਚੀ' ਕੀਤਾ ਗਿਆ ।
21 ਫਰਵਰੀ : ਕੋਟ ਲੱਲੂ (ਬਠਿੰਡਾ) ਵਿੱਚ 'ਭੱਜੀਆਂ ਬਾਹਾਂ' ਕੀਤਾ ਗਿਆ ।
29 ਫਰਵਰੀ : ਸ਼ਹੀਦ ਊਧਮ ਸਿੰਘ ਕਾਲਿਜ ਸੁਨਾਮ ਵਿੱਚ 'ਭੱਜੀਆਂ ਬਾਹਾਂ' ਕੀਤਾ ਗਿਆ ।
14 ਮਾਰਚ : ਲਹਿਰਾ ਗਾਗਾ ਵਿੱਚ 'ਭੱਜੀਆਂ ਬਾਹਾਂ' ਅਤੇ 'ਜਦੋਂ ਬੋਹਲ ਰੋਂਦੇ ਹਨ' ਕੀਤਾ ਗਿਆ
23 ਮਾਰਚ : ਕਿਸ਼ਨਗੜ੍ਹ ਵਿੱਚ 'ਭੱਜੀਆਂ ਬਾਹਾਂ' ਅਤੇ 'ਜਦੋਂ ਬੋਹਲ ਰੋਂਦੇ ਹਨ' ਕੀਤਾ ਗਿਆ ।

ਉਪਰੋਕਤ ਦੋਵੇਂ ਨਾਟਕ ਅਜਮੇਰ ਔਲਖ ਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਸੇ ਦੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨਾ ਵਿੱਚ ਕੀਤੇ ਗਏ ।

ਪੰਜਾਬ ਕਲਾ ਮੰਚ, ਮਾਨਸਾ

31 ਜਨਵਰੀ : ਅਕਲੀਆ (ਮਾਨਸਾ) ਵਿਖੇ 'ਸਾਧਾਰਨ ਲੋਕ', 'ਪੰਘੂੜਾ' ਅਤੇ 'ਗਿਰਗਿਟ' ਕੀਤੇ ਗਏ ।
16 ਮਾਰਚ : ਖਿਆਲੀਵਾਲਾ (ਬਠਿੰਡਾ) ਵਿੱਖੇ 'ਮੈਂ ਨਾਸਤਕ ਕਿਉਂ ਹਾਂ', 'ਕਰਫਿਊ' ਅਤੇ 'ਸਾਧਾਰਨ ਲੋਕ' ਕੀਤੇ ਗਏ ।
22 ਮਾਰਚ : ਲਹੀਆਵਾਲਾ (ਬਠਿੰਡਾ) ਵਿਖੇ 'ਤੇ ਦੇਵ ਪੁਰਸ਼ ਹਾਰ ਗਏ' ਅਤੇ 'ਸਾਧਾਰਨ ਲੋਕ' ਕੀਤੇ ਗਏ ।
23 ਮਾਰਚ : ਮਾਨਸਾ ਵਿਖੇ 'ਮੈਂ ਨਾਸਤਕ ਕਿਉਂ ਹਾਂ' 'ਤੇ ਦੇਵ ਪੁਰਸ਼ ਹਾਰ ਗਏ' ਅਤੇ 'ਸਾਧਾਰਨ ਲੋਕ' ਕੀਤੇ ਗਏ ।
28 ਮਾਰਚ : ਜੇਠੂਕੇ (ਬਠਿੰਡਾ) ਵਿਖੇ 'ਮੈਂ ਨਾਸਤਕ ਕਿਉਂ ਹਾਂ' 'ਤੇ ਦੇਵ ਪੁਰਸ਼ ਹਾਰ ਗਏ' ਅਤੇ 'ਸਾਧਾਰਨ ਲੋਕ' ਕੀਤਾ ਗਿਆ ।

ਲੋਕ ਕਲਾ ਮੰਚ, ਖੰਨਾ

20 ਗਨਵਰੀ : ਕਟਾਣੀ ਕਲਾਂ (ਲੁਧਿਆਣਾ) : ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦਾ 'ਮਿੱਟੀ ਦਾ ਮੁੱਲ' ਅਤੇ 'ਟੋਆ' ਗੁਰਪਾਲ ਲਿੱਟ ਦੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨਾ ਵਿੱਚ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ।

25 ਜਨਵਰੀ : ਲੁਧਿਆਣਾ : ਪਰਮਜੀਤ ਪੱਲ੍ਹ ਦੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨਾ ਵਿੱਚ ਅਜਮੇਰ ਔਲਖ ਦਾ 'ਇਕ ਰਾਮਾਇਣ ਹੋਰ' ਆਰੀਆ ਕਾਲਿਜ ਵਿੱਚ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ।

ਉਪਰੋਕਤ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿੱਚ ਗੁਰਪਾਲ ਕੌਰ ਲਿੱਟ, ਮਹੇਸ਼ ਸ਼ਰਮਾ, ਸੰਜੇ ਜੋਸ਼ੀ, ਸਰਵਜੀਤ ਕੌਰ, ਕਮਲਜੀਤ ਨੀਲੋਂ, ਜਗਜੀਤ ਸਿੰਘ, ਬਲਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, ਛਿੰਦਰਪਾਲ, ਰਾਬੀਆ ਲਿੱਟ, ਰਵਨੀਤ ਲਿੱਟ, ਪਵਨਦੀਪ ਸ਼ਰਮਾ ਅਤੇ ਪਰਮਜੀਤ ਪੱਲ੍ਹ ਨੇ ਅਭਿਨੈ ਕੀਤਾ ।

ਸੁਰਖ਼ਾਬ ਪਬਲਿਕ ਸਕੂਲ, ਖੰਨਾ

20 ਜਨਵਰੀ : ਕਟਾਣੀ ਕਲਾਂ (ਲੁਧਿਆਣਾ) : ਜੁਗਿੰਦਰ ਬਾਹਰਲਾ ਦਾ 'ਹਾੜੀਆਂ ਸਾਉਣੀਆਂ' ਤੇ ਸਾਧੂ ਸਿੰਘ ਦਾ 'ਹਾਏ ਨੀ ਧੀਏ ਮੋਰਨੀਏ' ਕੀਤੇ ਗਏ ।
25 ਜਨਵਰੀ : ਲੁਧਿਆਣਾ : ਆਰੀਆ ਕਾਲਿਜ ਵਿੱਚ ਆਤਮਜੀਤ ਦਾ 'ਗੁਬਾਰੇ' ਕੀਤਾ ਗਿਆ ।
14 ਫਰਵਰੀ : ਬਰਾੜਾ (ਅੰਬਾਲਾ) : ਸ. ਸ. ਜੈਨ ਸਭਾ ਦੇ ਸੱਦੇ ਤੇ 'ਗੁਬਾਰੇ' ਅਤੇ 'ਹਾਏ ਨੀ ਧੀਏ ਮੋਰਨੀਏ' ਕੀਤਾ ਗਿਆ ।
'ਹਾਏ ਨੀ ਧੀਏ ਮੋਰਨੀਏ', 'ਗੁਬਾਰੇ' ਅਤੇ 'ਹਾੜੀਆਂ ਸਾਉਣੀਆਂ' ਦਾ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ ਕ੍ਰਮਵਾਰ ਮਨਪ੍ਰੀਤ ਕੌਰ, ਗੁਰਪਾਲ ਲਿੱਟ ਅਤੇ ਬਲਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨੇ ਕੀਤਾ । ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਮੋਨਿਕਾ ਜੰਜੂਆ, ਮਨਿੰਦਰ ਮੋਹਣੀ, ਹਰਪ੍ਰੀਤ ਕੌਰ, ਪ੍ਰਦੀਪ ਕੌਰ, ਪ੍ਰਦੀਪ ਵੜੈਚਾ, ਕਮਲਦੀਪ ਸ਼ਰਮਾ, ਰਵਨੀਤ ਲਿੱਟ, ਰਾਬੀਆ ਲਿੱਟ, ਤਜਿੰਦਰ ਪਾਲ ਸਿੰਘ, ਬਲਵੀਰ ਸਿੰਘ, ਨੀਰਜ, ਮਨਜੀਤ ਸਿੰਘ, ਸੁਰਜੀਤ, ਮਨਪ੍ਰੀਤ, ਪਰਮਜੀਤ ਅਤੇ ਚਰਨਜੀਤ ਨੇ ਅਭਿਨੈ ਕੀਤਾ ।

ਨੋਰਾ ਰਿਚਰਡਜ਼ ਰੰਗਮੰਚ, ਮੁਹਾਲੀ

ਡੇਰਾ ਬੱਸੀ (ਪਟਿਆਲਾ) : 4 ਜਨਵਰੀ : ਡਾ. ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਦਾ 'ਜ਼ਫ਼ਰਨਾਮਾ' ਅਤੇ 'ਇਤਿਹਾਸ ਜਵਾਬ ਮੰਗਦਾ ਹੈ' ਅਨਾਜ ਮੰਡੀ ਵਿੱਚ ਕੀਤੇ ਗਏ । ਨਾਰੰਗਵਾਲ(ਲੁਧਿਆਣਾ):
28 ਫਰਵਰੀ : ਦਵਿੰਦਰ ਦਮਨ ਦਾ 'ਛਿਪਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ' ਕੀਤਾ ਗਿਆ ।
ਭੀਖੀ (ਬਠਿੰਡਾ) : 14 ਮਾਰਚ : 'ਛਿਪਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ' ਕੀਤਾ ਗਿਆ ।
ਲੁਧਿਆਣਾ : 26 ਮਾਰਚ : ਪੰਜਾਬੀ ਭਵਨ ਵਿੱਚ 'ਛਿਪਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ' ਕੀਤਾ ਗਿਆ ।
ਇਹ ਸਾਰੇ ਨਾਟਕ ਦਵਿੰਦਰ ਦਮਨ ਦੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨਾ ਵਿੱਚ ਕੀਤੇ ਗਏ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਜਸਵੰਤ ਦਮਨ, ਜਸਪਾਲ ਢਿਲੋਂ, ਦਰਸ਼ਨ ਜੈਨ, ਜਰਨੈਲ ਸਿੰਘ, ਬਲਜੀਤ ਬਾਲਾ, ਰਿਪੁਤਾਪਨ ਅਤੇ ਦਵਿੰਦਰ ਦਮਨ ਨੇ ਅਭਿਨੈ ਕੀਤਾ ।

ਸ਼ਿਵਾਲਿਕ ਕਲਾ ਮੰਚ (ਇਪਟਾ) ਤਲਵਾੜਾ

26 ਜਨਵਰੀ : ਚੀਮਾਂ ਪੋਤਾ (ਹੁਸ਼ਿਆਰਪੁਰ) : 'ਗਿਰਗਟ' (ਰੁਮੇਸ਼ ਉਪਾਧਿਆਏ) ਅਤੇ 'ਪੰਘੂੜਾ' (ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ) ।

3 ਫਰਵਰੀ : ਭਬਨੌਰ (ਹੁਸ਼ਿਆਰਪੁਰ) : 'ਪੰਘੂੜਾ' ਤੇ 'ਸਾਧਾਰਨ ਲੋਕ'(ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ) ਅਤੇ 'ਗਿਰਗਿਟ' ।
16 ਮਾਰਚ : ਕਸਬਾ ਕੋਟਲਾ (ਹਿਮਾਚਲ) : 'ਟੋਆ' (ਜਤਿੰਦਰ ਬਰਾੜ) ਕੀਤਾ । ਪੰਘੂੜਾ' ਅਤੇ 'ਸਾਧਾਰਨ ਲੋਕ' ।

22 ਮਾਰਚ : ਲੁਧਿਆਣਾ : 'ਗਿਰਗਿਟ', ਪੰਜਾਬ ਇਪਟਾ ਦੇ ਸਮਾਗਮ ਵਿੱਚ ਕੀਤਾ ।
ਕਲਾਕਾਰ : ਸੁਖਦੇਵ, ਕਸ਼ਮੀਰ ਕਮਲ, ਸਤੀਸ਼ ਭੱਟੀ, ਦੇਵੀ ਦਾਸ, ਲਖਵਿੰਦਰ, ਪਵਨ ਕੁਮਾਰ, ਅਸ਼ਵਨੀ ਕੁਮਾਰ, ਯਾਦਵਿੰਦਰ ਹੇਅਰ, ਜਗਦੀਪ ਨਈਅਰ ਅਤੇ ਮਹੇਸ਼ ਇੰਦਰ ।

ਰਾਜਿੰਦਰਾ ਕਾਲਿਜ

ਬਠਿੰਡਾ : 17 ਮਾਰਚ ਸਰਕਾਰੀ ਰਾਜਿੰਦਰਾ ਕਾਲਿਜ ਬਠਿੰਡਾ ਤੋਂ ਪ੍ਰੋ. ਲਾਭ ਸਿੰਘ ਖੀਵਾ ਸੂਚਨਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਕਾਲਿਜ ਦੇ ਡਰਾਮਾਟਿਕ ਕਲੱਬ ਦੇ ਮੈਂਬਰਾਂ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਚੰਗੇ ਕੰਮਾਂ ਲਈ ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਗੁਲਜ਼ਾਰ ਸਿੰਘ ਨੇ ਸਨਮਾਨਿਤ ਕੀਤਾ । ਕਲੱਬ ਨੇ ਪ੍ਰੋ. ਸੱਤ ਭੂਸ਼ਨ ਗੋਇਲ ਦੀ ਅਗਵਾਈ ਅਤੇ ਹਰਵਿੰਦਰ ਮਾਨ ਦੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨਾ ਵਿੱਚ ਕਈ ਨਾਟਕ ਮੁਕਾਬਲਿਆਂ ਵਿੱਚ ਇਨਾਮ ਜਿਤੇ ਹਨ । ਜੈ ਦੀਪ ਸਿੰਘ, ਤਰਸੇਮ ਅਮਰ ਅਤੇ ਲਵਲੀਨ ਨੂੰ ਚੰਗੇ ਅਭਿਨੈ ਲਈ ਅਤੇ ਹਰਵਿੰਦਰ ਮਾਨ ਨੂੰ ਉੱਭਰਦੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਤੇ ਤੌਰ ਤੇ ਸਨਮਾਨਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ । ਕਲੱਬ ਦੇ ਬਾਕੀ ਮੈਂਬਰਾਂ ਅਸ਼ਵਨੀ ਘਈ, ਸਤਨਾਮ, ਜਸਪਾਲ, ਉਮੇਸ਼, ਵਿਨੋਦ ਅਤੇ ਪ੍ਰਦੀਪ ਪੱਟਰ ਨੂੰ ਹੌਸਲਾ ਵਧਾਊ ਇਨਾਮ ਦਿੱਤੇ ਗਏ ।

ਸੈਮੀਨਾਰ :

ਪਟਿਆਲਾ : 28 ਮਾਰਚ : ਨੈਸ਼ਨਲ ਥੀਏਟਰ ਆਰਟਸ ਸੁਸਾਇਟੀ ਵੱਲੋਂ ਵਰਡ ਥੀਏਟਰ ਦਿਵਸ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿੱਚ ਸੈਮੀਨਾਰ ਕਰਵਾਇਆ ਗਿਆ । ਇਸ ਵਿੱਚ ਕਮਲੇਸ਼ ਉੱਪਲ, ਸੁਲੇਖ ਕੰਵਲ, ਪ੍ਰਾਨ ਸਭਰਵਾਲ ਅਤੇ ਸ਼ੇਰ ਸਿੰਘ ਗੁਪਤਾ ਨੇ ਭਾਗ ਲਿਆ । ਸਮਾਗਮ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨਗੀ ਐਚ. ਐਸ. ਦਿਉਲ ਪ੍ਰਬੰਧਕੀ ਮੈਂਬਰ ਪੰਜਾਬ ਰਾਜ ਬਿਜਲੀ ਬੋਰਡ ਨੇ ਕੀਤੀ ।

ਪਹਿਲੀ ਅਪ੍ਰੈਲ 1987 ਤੋਂ ਬਾਅਦ :

ਗਿੱਦੜਬਾਹਾ : 2 ਅਪ੍ਰੈਲ : ਰੰਗ ਮਹਿਲ ਡਰਾਮਾ ਡਿਵੀਜ਼ਨ ਵੱਲੋਂ ਲੇਖਕ-ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਰਾਜਧੀਰ ਦਾ 'ਕੁਕੜੂੰ ਘੜੂੰ' ਪੱਕਾ ਤਾਲਾਬ ਵਿਖੇ ਕੀਤਾ ਗਿਆ । ਇਸ ਵਿੱਚ ਰਾਜ ਧੀਰ, ਧੀਰਾ ਮਾਨ, ਜਸਬੀਰ ਸੋਢੀ, ਕਿੱਢੀ ਮੋਂਗਾ, ਪਵਨ ਬਾਂਸਲ, ਮੀਨਾਕਸ਼ੀ ਅਤੇ ਪਵਨ ਦੂੱਗਲ ਨੇ ਅਭਿਨੈ ਕੀਤਾ । ਪਿੱਠ ਭੂਮੀ ਗਾਇਕ : ਸੁਰਿੰਦਰ ਗਿੱਲ ਅਤੇ ਪਰਗਟ ਭਾਗੂ ।
ਰਾਮਗੜ੍ਹ ਸਰਦਾਰਾਂ (ਲੁਧਿਆਣਾ) : 4 ਅਪ੍ਰੈਲ : ਇਪਟਾ ਖੰਨਾ ਵੱਲੋਂ ਆਤਮਜੀਤ ਦਾ 'ਅੰਨ੍ਹੇ ਕਾਣੇ', ਜਗਦੀਸ਼ ਦਾ 'ਖੇਡਾਂ' ਅਤੇ ਅਜਮੇਰ ਔਲਖ ਦਾ 'ਅੰਨ੍ਹੇ ਨਿਸ਼ਾਨਚੀ'

ਕ੍ਰਮਵਾਰ ਸੋਹਨ ਧਾਰੀਵਾਲ, ਜਗਦੀਸ਼ ਅਤੇ ਮਿਸਜ਼ ਅਮਤ ਗੁਰਮੀਤ ਦੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨਾ ਵਿੱਚ ਕੀਤੇ ਗਏ। ਇਹ ਨਾਟਕ ਸਰਵ ਭਾਰਤ ਨੌਜਵਾਨ ਸਭਾ ਰਾਮਗੜ੍ਹ ਸਰਦਾਰਾਂ ਵਲੋਂ ਸਪਾਂਸਰ ਕੀਤੇ ਗਏ ਸਨ। ਇਨਾਂ ਦਾ ਸੰਗੀਤ ਪਿੱਠ ਭੂਮੀ ਗਾਇਕ ਪਵਨਦੀਪ ਸ਼ਰਮਾ ਨੇ ਦਿਤਾ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਕਲਾਕਾਰਾ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਅਭਿਨੈ ਕੀਤਾ ਉਹ ਨਿਮਨਲਿਖਿਤ ਹਨ।

ਅੰਨ੍ਹੇ ਕਾਣੇ: ਜਸਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, ਰਾਮ ਰਤਨ, ਰਾਕੇਸ਼ ਮਲਹੋਤਰਾ, ਨਿਰਮਲ ਸਿੰਘ, ਰੂਪਲਾਲ, ਜਗਦੀਸ਼ ਅਤੇ ਕਰਮਚੰਦ।

ਖੇਡਾਂ: ਗੁਰਪ੍ਰੀਤ ਸਿੰਘ, ਸਤਨਾਮ ਸਿੰਘ, ਸ਼ਮਸ਼ੇਰ ਸਿੰਘ, ਮਨਜੀਤ ਰਾਏ ਅਤੇ ਜਸਵੀਰ ਸਿੰਘ।

ਅੰਨ੍ਹੇ ਨਿਸ਼ਾਨਚੀ: ਜਸਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, ਕਰਮ ਚੰਦ, ਰਾਮ ਰਤਨ, ਰਾਕੇਸ਼ ਮਲਹੋਤਰਾ, ਮਿਸਜ਼ ਅਮਰ ਗੁਰਮੀਤ, ਜਗਦੀਸ਼, ਗੁਰਪ੍ਰੀਤ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਮਿਸ ਗਗਨ।

ਜੰਮੂ: 6 ਅਪ੍ਰੈਲ: ਪੰਜਾਬੀ ਲੇਖਕ ਸਭਾ ਜੰਮੂ ਦੇ ਸਾਲਾਨਾ ਸਮਾਗਮ ਵਿੱਚ ਬਲਰਾਜ ਸਾਹਨੀ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਵਲੋਂ ਆਤਮਜੀਤ ਦਾ 'ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦਾ ਕੀ ਰੱਖੀਏ ਨਾਂ' ਕ. ਸ. ਕਸਾਲੀ ਦੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨਾ ਵਿੱਚ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਮਦਨ ਲਾਲ ਰੰਗੀਲਾ, ਹਰਪਾਲ ਸਿੰਘ ਦੱਤ, ਹਰਬੰਸ ਸ਼ਰਮਾ, ਦਿਲਬਾਗ ਸਿੰਘ, ਹਰਮੀਤ ਸਿੰਘ, ਸਤੀਸ਼ ਚਲੋਤਰਾ, ਸੁਧੀਰ ਆਜ਼ਾਦ, ਆਰਥਰ, ਸ਼ਮਸ਼ੇਰ ਸਿੰਘ, ਵਘੇਸ਼ ਸ਼ਰਮਾ, ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, ਵਿਜੈ ਗੰਗੋਤਰਾ, ਜਤਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, ਸੁਬੀਰ, ਜਸਮੀਤ, ਚੰਦਰ ਕਾਂਤ, ਸਵਰਨ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਕਮਲ ਸ਼ਰਮਾ ਨੇ ਭਾਗ ਲਿਆ। ਨਾਟਕ ਦਾ ਸੰਗੀਤ ਆਰਥਰ ਤੇ ਸੰਜੇ ਪੁੰਜ ਨੇ ਦਿੱਤਾ। ਸਟੇਜ ਸੈਟਿੰਗ ਮਦਨ ਰੰਗੀਲਾ ਤੇ ਵਿਜੈ ਅਤੇ ਮੇਕ-ਅੱਪ ਕਮਲ ਨੇ ਕੀਤਾ। ਵਸਤਰ ਪ੍ਰਬੰਧ ਹਰਪਾਲ ਹਰਬੰਸ ਅਤੇ ਦਿਲਬਾਗ ਨੇ ਕੀਤਾ। ਸਤੀਸ਼ ਕੇ. ਚਲੋਤਰਾ ਸਹਿਯੋਗੀ ਸਨ।

ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ: 6 ਅਪ੍ਰੈਲ: ਹਬੀਬ ਤਨਵੀਰ ਦਾ 'ਹਿਰਮਾ ਕੀ ਅਮਰ ਕਹਾਨੀ' ਉਸੇ ਦੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨਾ ਵਿੱਚ ਕਰਿਡ ਦੇ ਖੁਲ੍ਹੇ ਮੰਚ ਉਤੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ।

ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ: 7 ਅਪ੍ਰੈਲ: ਇਪਟਾ ਬੰਬਈ ਵੱਲੋਂ ਟੈਗੋਰ ਥੀਏਟਰ ਵਿੱਚ 'ਔਰ ਦੀਆ ਬੁਝ ਗਿਆ' ਰਾਜਿੰਦਰ ਮਹਿਰਾ ਦੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨਾ ਵਿੱਚ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਇਹ ਨਾਟਕ ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਦੁੱਗਲ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ।

ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ: 7 ਅਪ੍ਰੈਲ: ਕਰਿਡ ਦੇ ਖੁਲ੍ਹੇ ਮੰਚ 'ਤੇ ਹਬੀਬ ਤਨਵੀਰ, ਦੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨਾ ਵਿੱਚ ਸ਼ੂਦਰਿਕ ਦੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਨਾਟਕ ਦਾ ਹਿੰਦੀ ਅਨੁਵਾਦ 'ਮਿੱਟੀ ਕੀ ਗਾੜੀ' ਕੀਤਾ ਗਿਆ।

ਪਟਿਆਲਾ: 10 ਅਪ੍ਰੈਲ: ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਵਿੱਚ ਦਵਿੰਦਰ ਦਮਨ ਦਾ 'ਛਿਪਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ' ਅਤੇ 'ਵਾਵਰੋਲਾ' ਉਸੇ ਦੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨਾ ਵਿੱਚ ਕੀਤੇ ਗਏ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਜਸਵੰਤ ਦਮਨ, ਜਸਪਾਲ ਢਿਲੋਂ, ਦਰਸ਼ਨ ਜੈਨ, ਬਲਜੀਤ ਬਾਲਾ, ਰਿਪੁਤਾਪਨ ਅਤੇ ਦਵਿੰਦਰ ਦਮਨ ਨੇ ਅਭਿਨੈ ਕੀਤਾ।

ਮੋਗਾ: 10 ਅਪ੍ਰੈਲ: ਰੰਗ ਮੰਚ ਮੋਗਾ ਵੱਲੋਂ ਯਾਦਗਾਰੀ ਲਾਇਬ੍ਰੇਰੀ ਹਾਲ ਵਿੱਚ ਸ਼ਿਵ ਰਾਮ ਦਾ 'ਜਨਤਾ ਪਾਗਲ ਹੋ ਗਈ' ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਜਿਸਦਾ ਅਨੁਵਾਦ ਨਰਿੰਦਰ ਸ਼ਰਮਾ ਅਤੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ ਬਲਦੇਵ ਸਿੰਘ ਨੇ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਪਰਮਜੀਤ ਗਿੱਲ, ਸੰਦੀਪ ਦਾਖਾ, ਗੁਰਮੇਲ ਸਿੰਘ, ਨਰਿੰਦਰ ਸ਼ਰਮਾ, ਜਗਰਾਜ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਸਵਰਨਜੀਤ ਸਿੰਘ ਨੇ ਅਭਿਨੈ ਕੀਤਾ।

ਪਟਿਆਲਾ: 11 ਅਪ੍ਰੈਲ: ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਦੇ ਨਾਟਕ ਕਲਾ ਵਿਭਾਗ ਵੱਲੋਂ ਲੋਰਕਾ ਦੇ 'ਬਲੱਡ ਵੈਡਿੰਗ' ਦਾ ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤਾ ਪੰਜਾਬੀ ਰੂਪਾਂਤਰਣ 'ਅੱਗ ਦੇ ਕਲੀਰੇ' ਯੋਗੇਸ਼ ਗੰਭੀਰ ਦੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨਾ ਵਿੱਚ ਵਿਭਾਗ ਦੇ ਡਰਾਮਾ ਸਟੂਡੀਓ ਵਿੱਚ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਸੁਨੀਤਾ ਧੀਰ, ਯਸ਼ਵਿੰਦਰ ਸ਼ਰਮਾ, ਕੁਲਵੰਤ ਭਾਟੀਆ, ਰਾਜਕੁਮਾਰ ਤੁੱਲੀ, ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ, ਪਰਮਜੀਤ ਸ਼ੀਤਲ, ਸੰਦੀਪ ਸੂਦ, ਪ੍ਰੋਮਿਲਾ, ਰਮਨ ਕੁਮਾਰ ਵੋਹਰਾ, ਚਿਤਵੰਤ ਸਿੰਘ, ਨੀਲਮ, ਜਸਵੰਤ ਜੀਤ, ਦਿਵਦੀਪ ਬਰਾੜ ਅਤੇ ਨਵਨਿੰਦਰਾ ਬਹਿਲ ਨੇ ਭਾਗ ਲਿਆ। ਸਟੇਜ ਸੈਟਿੰਗ ਲੋਕਨਾਥ ਦੀ ਸੀ ਅਤੇ ਸਹਿਯੋਗੀ ਸਨ ਗੁਰਮੀਤ ਅਤੇ ਸੁਰਿੰਦਰ। ਮੇਕਅੱਪ ਸੁਭਾਸ਼ ਪੁਰੀ ਨੇ ਕੀਤਾ, ਸੰਗੀਤ ਧਰਮਵੀਰ ਨਾਗਰਾ ਨੇ ਦਿੱਤਾ ਅਤੇ ਰੌਸ਼ਨੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਪੀ. ਐਨ. ਸ਼ਾਹੀ ਨੇ ਕੀਤਾ।

ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ: 12 ਅਪ੍ਰੈਲ: ਪੰਜਾਬੀ ਅਕੈਡਮੀ, ਦਿੱਲੀ ਵੱਲੋਂ ਕਮਾਨੀ ਆਡੀਟੋਰੀਅਮ ਵਿਖੇ ਸ਼ਿਵ ਬਟਾਲਵੀ ਦੀ 'ਲੂਣਾ' ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਐਸ. ਆਰ. ਕਪੂਰ ਦਾ 'ਕੀ ਦੋਸ਼ ਸੀ ਲੂਣਾ ਦਾ' ਸੰਗੀਤਾ ਮਹਿਤਾ ਦੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨਾ ਵਿੱਚ ਖੇਡਿਆ ਗਿਆ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਲਿਨੀ ਢਿਲੋਂ, ਭਾਰਤ ਮਹਿਤਾ, ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਸੇਠੀ, ਸੰਗੀਤਾ ਮਹਿਤਾ, ਕੁਲਜੀਤ ਕੌਰ ਵਿਰਕ, ਗੁਰਕੀਰਤਨ, ਕੇਵਲ ਦੀਵਾਨਾ, ਜਰਨੈਲ ਗੰਗੀ, ਰਾਜ ਬੇਦੀ, ਸੁਮਨ ਭਾਟੀਆ, ਪਿੰਕੀ, ਕਿੱਟੀ, ਅਮੀ ਕੌਰ, ਨੀਤੂ, ਜਸਵਿੰਦਰ ਬਲੈਕਮੈਨ, ਗੁਰਦੀਪ ਭਾਟੀਆ, ਜੰਗਿੰਦਰ ਗੰਗਵਾਨੀ, ਅਤੇ ਪ੍ਰੀਤਮ ਸਿੰਘ ਨੇ ਭਾਗ ਲਿਆ। ਇਸਦੇ ਗੀਤਕਾਰ ਗੁਰਕੀਰਤਨ ਚੌਹਾਨ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਨਿਰਦੇਸਕ ਐਚ. ਐਮ. ਸਿੰਘ ਹਨ। ਗੀਤਾਂ ਨੂੰ ਆਵਾਜ਼ ਦਿੱਤੀ ਲਕਸ਼ਵਿੰਦਰ, ਸੱਤਪਾਲ ਸੂਰੀ, ਸੁਜਾਤਾ ਭਟਨਾਗਰ ਅਤੇ ਦੀਪਿੰਦਰ ਕੌਰ ਨੇ। ਨਾਟਕ ਦਾ ਮੇਕਅੱਪ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਸੇਠੀ, ਸੈਟ ਪ੍ਰਬੰਧ ਸੰਗੀਤਾ ਮਹਿਤਾ ਅਤੇ ਰੌਸ਼ਨੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਗੁਰਕੀਰਤਨ ਦਾ ਸੀ। (ਰਾਹੁਲ ਦੀਪ)

ਅਰਨੀਵਾਲਾ ਫੁਲੋ ਖੇੜਾ (ਫਰੀਦਕੋਟ): 14 ਅਪ੍ਰੈਲ: ਰੰਗ ਮਹਿਲ ਡਰਾਮਾ ਡਿਵੀਜ਼ਨ ਗਿੱਦੜਬਾਹਾ ਵੱਲੋਂ ਰਾਜ ਧੀਰ ਦਾ 'ਕੁਕੜੂੰ ਘੜੂੰ' ਉਸੇ ਦੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨਾ ਵਿਚ ਖੇਡਿਆ ਗਿਆ, ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਰਾਜਧੀਰ, ਧੀਰਮਾਨ, ਜੁਗਿੰਦਰ ਪ੍ਰੀਤੀ, ਸੁਰਿੰਦਰ ਗਿੱਲ, ਜਸਵੀਰ ਸੋਢੀ ਅਤੇ ਸਤਿੰਦਰ ਕੱਕੂ ਨੇ ਅਭਿਨੈ ਕੀਤਾ।

ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ: 21 ਅਪ੍ਰੈਲ: ਟੈਗੋਰ ਥੀਏਟਰ ਵਿੱਚ ਦਰਸ਼ਨ ਮਿਤਵਾ ਦਾ 'ਪਾਗਲਖਾਨਾ' ਐਮ. ਕੇ. ਸ਼ਰਮਾ ਦੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨਾ ਵਿੱਚ ਸਪੋਰਟਸ ਐਂਡ ਰੀਕਰੀਏਸ਼ਨ ਕਲੱਬ ਆਫਿਸ ਆਫ ਏ. ਜੀ. ਹਰਿਆਣਾ ਵੱਲੋਂ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਦਿਲਬਾਗ ਰਾਏ ਬੱਗਾ,

ਆਰ. ਪੀ. ਬੱਗਾ, ਡੀ. ਪੀ ਭਾਟਲਾ, ਜੀ. ਐਸ. ਭੁੱਲਰ ਅਤੇ ਤੇਜਿੰਦਰ ਸਚਦੇਵਾ ਨੇ ਅਭਿਨੈ ਕੀਤਾ। ਮੇਕਅੱਪ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਸੇਠੀ ਨੇ ਕੀਤਾ।

ਪਟਿਆਲਾ : 22 ਅਪ੍ਰੈਲ : ਥੀਏਟਰ ਡੀਵੋਟੀਜ਼ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਵੱਲੋਂ ਕਪੂਰ ਸਿੰਘ ਘੁੰਮਣ ਦਾ ਰੋਡਾ ਜਲਾਲੀ ਕੁਲਵੰਤ ਭਾਟੀਆ ਦੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨਾ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਦੇ ਆਰਟਸ ਆਡੀਟੋਰੀਅਮ ਵਿੱਚ ਕੀਤਾ ਗਿਆ, ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਰਾਜਕੁਮਾਰ ਤੁੱਲੀ, ਰਵੀ ਭੂਸ਼ਨ, ਪਰਮਜੀਤ ਸ਼ੀਤਲ, ਗੁਰਿੰਦਰ ਸੇਖੋਂ, ਪ੍ਰੋਮਿਲਾ ਅਤੇ ਕੁਲਵੰਤ ਭਾਟੀਆ ਨੇ ਅਭਿਨੈ ਕੀਤਾ। ਮੈਕਅੱਪ ਗੌਤਮ ਅਤੇ ਵਸਤਰ ਪ੍ਰਬੰਧ ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਪ੍ਰਮਜੀਤ ਸ਼ੀਤਲ ਨੇ ਕੀਤਾ। ਇਸਦਾ ਸੰਗੀਤ ਕਾਬਲ ਸਿੰਘ ਨੇ ਦਿੱਤਾ।

ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ : 25 ਅਪ੍ਰੈਲ : ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਸਕੂਲ ਆਫ ਡਰਾਮਾ ਵੱਲੋਂ ਓਪਨ ਏਅਰ ਥੀਏਟਰ ਵਿੱਚ ਵਿਸ਼ਨੂ ਪ੍ਰਭਾਕਰ ਦੇ ਹਿੰਦੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਵੱਲੋਂ ਕੀਤਾ ਸਿੰਘ ਅਨੁਵਾਦ 'ਟੁਟਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ' ਅਤੇ ਬਚਿਤਰ ਸਿੰਘ ਦਾ 'ਰੋਟੀ ਚੋਰ' ਅਤੇ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਬੇਰੁਜ਼ਗਾਰ' ਕ੍ਰਮਵਾਰ ਕੇਵਲ ਧਾਲੀਵਾਲ, ਸਤਵਿੰਦਰ ਸੋਨੀ ਅਤੇ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨਾ ਵਿੱਚ ਕੀਤੇ ਗਏ। 'ਟੁਟਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ' ਵਿੱਚ ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੌਰ, ਰੇਨੂੰ ਸਿੰਘ, ਕੇਵਲ ਧਾਲੀਵਾਲ, ਸੁਖਦੇਵ ਪ੍ਰੀਤ, ਅਜੈ ਸਹਿਗਲ, ਰਛਪਾਲ ਰੰਧਾਵਾ, ਜਸਵੰਤ ਜੱਸ ਨੇ ਅਤੇ 'ਰੋਟੀ-ਚੋਰ' ਵਿੱਚ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਦਵੇਸਰ, ਮੋਹਨ ਲਾਲ, ਸਤਵਿੰਦਰ ਸੋਨੀ, ਭੁਪਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਬਚਿੱਤਰ, ਪਵਨ ਕੁਮਾਰ, ਗੁਲਸ਼ਨ ਕੁਮਾਰ, ਰਾਜੇਸ਼, ਹਰਦੀਪ ਸਿੰਘ, ਐਚ. ਐਸ. ਰੰਧਾਵਾ ਅਤੇ ਮਾਸਟਰ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਦਵੇਸਰ ਨੇ ਅਭਿਨੈ ਕੀਤਾ। 'ਬੇਰੁਜ਼ਗਾਰ' ਵਿੱਚ ਉਪਰੋਕਤ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਮਲੂਕ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਦੀਪਕ ਨੇ ਅਭਿਨੈ ਕੀਤਾ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਮੇਕ ਅੱਪ ਕੇਵਲ ਧਾਲੀਵਾਲ ਨੇ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਸੈਟ ਵਿਉਂਤ ਜਸਵੰਤ ਜੱਸ ਦੀ ਸੀ।
ਸੰਗੀਤ : ਪਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ, ਪਵਨ ਕੁਮਾਰ, ਗੁਲਸ਼ਨ ਕੁਮਾਰ ਅਤੇ ਇੰਦਰਜੀਤ ਸਿੰਘ; ਰੌਸ਼ਨੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਹਿਯੋਗ : ਐਚ. ਆਰ. ਡੀ. ਸਿੰਘ।

ਬਠਿੰਡਾ : 27 ਅਪ੍ਰੈਲ : ਸਾਗਰ ਕਲਾ ਮੰਚ ਵੱਲੋਂ ਅਜਮੇਰ ਔਲਖ ਦਾ 'ਅੰਨ੍ਹੇ ਨਿਸ਼ਾਨਚੀ' ਬੰਟੀ ਮੋਂਗਾ ਦੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨਾ ਵਿੱਚ ਐਮ. ਐਚ. ਆਰ. ਹਾਇਰ ਸੈਕੰਡਰੀ ਸਕੂਲ ਵਿੱਚ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਦਰਸ਼ਨ ਤੱਗੜ, ਅਨਿਲ ਚਾਵਲਾ, ਪ੍ਰੇਮ ਸਨੇਹੀ, ਸ਼ਮਿੰਦਰ ਸਮਾਘ, ਜਸਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, ਮਨੀਕਾਂਤ, ਸੋਮ ਸਚਦੇਵਾ, ਯਸ਼ ਸ਼ਰਮਾ, ਚੰਦਰ ਅਮਰੋਹੀ, ਲਵਲੀਨ, ਦਰਸ਼ਨ ਕੌਰ ਅਤੇ ਮਿਸਿਜ਼ ਨੀਲਮ ਪਰਿੰਦਾ ਨੇ ਅਭਿਨੈ ਕੀਤਾ। ਪਿੱਠ ਭੂਮੀ ਕਾਰਜ ਬਾਲ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਬਾਲਾ, ਪਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਜੈ ਚੰਦ ਪਰਿੰਦਾ ਨੇ ਨਿਭਾਏ।

ਪਟਿਆਲਾ : 30 ਅਪ੍ਰੈਲ : ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਦੇ ਸਿਲਵਰ ਜੁਬਲੀ ਸਮਾਰੋਹ ਦੇ ਮੌਕੇ ਤੇ ਨਾਟਕ ਕਲਾ ਵਿਭਾਗ ਵੱਲੋਂ ਗੁਰੂ ਤੇਗ ਬਹਾਦਰ ਹਾਲ ਵਿੱਚ ਲੋਰਕਾ ਦੇ 'ਬਲੱਡ ਵੈਡਿੰਗ' ਦਾ ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਰੂਪਾਂਤਰਨ 'ਅੱਗ ਦੇ ਕਲੀਰੇ' ਯੋਗੇਸ਼ ਗੰਭੀਰ ਦੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨਾ ਵਿੱਚ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਉਹਨਾਂ ਹੀ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੇ ਭਾਗ ਲਿਆ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ 11 ਅਪ੍ਰੈਲ ਵਾਲੀ ਪ੍ਰੋਡਕਸ਼ਨ ਵਿੱਚ ਹਿੱਸਾ ਲਿਆ ਸੀ।

ਪਟਿਆਲਾ : 1 ਮਈ : ਰੰਗ ਦਰਪਣ ਪਟਿਆਲਾ ਵੱਲੋਂ ਮੁਨਸ਼ੀ ਪ੍ਰੇਮ ਚੰਦ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਰਮੇਸ਼ ਦਾ 'ਸਵਾ ਸੇਰ ਗੇਹੂੰ' ਕੈਨਾਲ ਰੈਸਟ ਹਾਊਸ ਵਿੱਚ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਜਗਜੀਤ ਸਰੀਨ, ਵੀ. ਪੀ. ਕੰਡਾ, ਗੋਪਾਲ ਸ਼ਰਮਾ, ਸੁਧੀਰ ਕੁਮਾਰ, ਹੇਮ ਰਾਜ ਭੱਟੀ ਅਤੇ ਰਾਜਿੰਦਰ ਸ਼ਰਮਾ ਨੇ ਅਭਿਨੈ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਦਾ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ ਜਗਜੀਤ ਸਰੀਨ ਨੇ ਕੀਤਾ।

ਮੁਹਾਲੀ : 13 ਮਈ : ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਕਲਾ ਮੰਦਿਰ ਵੱਲੋਂ ਸ਼ਿਵਾਲਿਕ ਪਬਲਿਕ ਸਕੂਲ ਵਿੱਚ ਆਤਮਜੀਤ ਦਾ 'ਅੰਨ੍ਹੇ ਕਾਣੇ' ਅਤੇ 'ਗੁਬਾਰੇ' ਕੀਤਾ ਗਿਆ। 'ਅੰਨ੍ਹੇ ਕਾਣੇ' ਵਿੱਚ ਮਨਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, ਅਮਰਜੀਤ ਸਿੰਘ, ਪ੍ਰਦੀਪ ਸ਼ੁਕਲਾ, ਰਾਜੇਸ਼ ਸੂਦ, ਵਿਪਨ ਗੁਪਤਾ, ਪਵਨ ਕੁਮਾਰ ਅਤੇ ਸਵਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਭਾਗ ਲਿਆ। 'ਗੁਬਾਰੇ' ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬ ਸਟੇਟ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਟੈਕਸਟ ਬੋਰਡ ਵਾਲੇ ਨਾਟਕ ਮੇਲੇ ਵਾਲੇ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੇ ਹੀ ਭਾਗ ਲਿਆ। ਇਨਾਂ ਦਾ ਮੇਕਅੱਪ ਪਰਮਜੀਤ ਪੱਲੂ ਅਤੇ ਰੌਸ਼ਨੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਬੀ. ਪੀ. ਸਿੰਘ ਨੇ ਕੀਤਾ।

ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ : 16-17 ਮਈ : ਆਰਟ ਐਕਸਪੋ ਵੱਲੋਂ ਸੁਰੇਸ਼ ਗੌੜ ਦੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨਾ 'ਚ ਸ਼ੰਕਰ ਸ਼ੇਸ਼ ਦਾ 'ਪੋਸਟਰ' ਐਚ. ਆਰ. ਗੌਰਮਿੰਟ ਕਾਲਿਜ ਫਾਰ ਵੁਮੈਨ ਵਿੱਚ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਰਤਨ ਜੋਸ਼ੀ, ਸੀਮਾ, ਦੀਪਕ ਦੀਪ, ਰਾਜਿੰਦਹ ਤਕਿਆਰ, ਡੀ. ਐਮ. ਕੌਸ਼ਿਕ, ਐਮ. ਐਲ. ਯਾਦਵ, ਰਾਜੂ ਭੱਲਾ, ਸੁਰੇਸ਼ ਗੌੜ, ਰੁੱਦਰ ਦੱਤ, ਪਰਮਿੰਦਰ, ਸੁਰਿੰਦਰ ਬੱਬਰ, ਦਿਲਬਾਗ ਰੰਧਾਵਾ ਅਤੇ ਮੋਹਿਨਾ ਨੇ ਅਭਿਨੈ ਕੀਤਾ। ਪਿੱਠ ਭੂਮੀ ਕਾਰਜਾਂ ਦਾ ਵੇਰਵਾ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੈ :- ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ ਸਹਿਯੋਗ : ਡੀ. ਐਮ. ਕੌਸ਼ਿਕ, ਪ੍ਰੋਡਕਸ਼ਨ ਸਹਿਯੋਗ : ਰਾਜਿੰਦਰ ਤਕਿਆਰ, ਸੰਗੀਤ ਪ੍ਰਭਾਵ : ਬੂਟਾ ਸਿੰਘ, ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਸੁਸ਼ਮਾ ਅਰੋੜਾ, ਗਾਇਕ : ਬੂਟਾ ਸਿੰਘ, ਰੁੱਦਰਦੱਤ ਤੇ ਸੁਰੇਸ਼ ਗੌੜ, ਮੇਕਅਪ ਤੇ ਵਸਤਰ : ਬਲਦੇਵ ਗੰਭੀਰ ਤੇ ਪ੍ਰੋਮਿਲਾ ਲੂਥਰਾ, ਰੌਸ਼ਨੀ ਸੰਚਾਲਨ : ਸੋਮੇਸ਼ ਚੱਢਾ ਅਤੇ ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ।

ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ : 17 ਮਈ : ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਲੋਕ ਸੰਪਰਕ ਵਿਭਾਗ, ਕੇਂਦਰ ਸ਼ਾਸਿਤ ਪ੍ਰਦੇਸ਼ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਵੱਲੋਂ ਨਾਟਕ 'ਸਾਏ ਮੇਂ ਸੂਰਜ' ਟੈਗੋਰ ਥੀਏਟਰ ਵਿੱਚ ਕਰਵਾਇਆ ਗਿਆ।

ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ : 20-21 ਮਈ : ਅਭਿਨੇਤ ਵੱਲੋਂ ਆਦਿਤਯ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਦੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨਾ ਵਿੱਚ ਰਾਮੇਸ਼ਵਰ ਪ੍ਰੇਮ ਦਾ 'ਚਾਰਪਾਈ' ਟੈਗੋਰ ਥੀਏਟਰ 'ਚ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਨਵਿਤਾ ਹਾਂਡਾ, ਸੰਦੀਪ ਵਿਰਮਾਨੀ, ਸੁਨੇਤਰਾ ਅਘਾਸ਼ੇ, ਗੌਰੀ ਅੱਗਰਵਾਲ, ਸੁਨੀਲ ਬਜਾਜ ਅਤੇ ਪ੍ਰਹਿਲਾਦ ਅੱਗਰਵਾਲ ਨੇ ਅਭਿਨੈ ਕੀਤਾ। ਸੰਗੀਤ ਰਾਜ ਜੈਨ ਨੇ ਦਿੱਤਾ। ਮੇਕਅਪ: ਕਮਲ ਅਰੋੜਾ, ਸਟੇਜ ਸੈਟਿੰਗ : ਸੁਨੀਲ ਸਹਿਗਲ, ਪ੍ਰੋਡਕਸ਼ਨ ਅਤੇ ਰੌਸ਼ਨੀ ਪ੍ਰਬੰਧ : ਰਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ।

ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ : 21-23 ਮਈ : ਅਧਿਆਤਮ ਪ੍ਰਚਾਰ ਮੰਡਲ ਵੱਲੋਂ ਟੈਗੋਰ ਥੀਏਟਰ ਵਿੱਚ ਰਾਮਲੀਲ੍ਹਾ ਅਤੇ ਰਾਸਲੀਲਾ ਕਰਵਾਈ ਗਈ।

ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ : 22-24 ਮਈ : ਬੰਗੀਆਂ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਸੰਮੇਲਿਨੀ ਵੱਲੋਂ ਬੰਗਾਲੀ ਨਾਟਕਾਂ

ਦਾ ਤਿੰਨ ਦਿਨਾਂ ਮੁਕਾਬਲਾ ਕਰਵਾਇਆ ਗਿਆ ।

ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ : 29 ਮਈ : ਲੋਕ ਕਲਾ ਮੰਚ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਵਲੋਂ ਕੰਵਲ ਵਿਦਰੋਹੀ ਦੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨਾ ਵਿੱਚ ਅਜਮੇਰ ਔਲਖ ਦਾ 'ਇਕ ਰਾਮਾਇਣ ਹੋਰ', ਦਰਸ਼ਨ ਮਿਤਵਾ ਦਾ 'ਪਾਗਲਖਾਨਾ' ਅਤੇ ਚੈਖਵ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਦਾ ਆਪਣਾ 'ਗਿਰਗਿਟ' ਟੈਗੋਰ ਥੀਏਟਰ ਵਿੱਚ ਕੀਤੇ ਗਏ । ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਬਖਸ਼ੀਸ਼ ਬੱਗਾ, ਵਰਿੰਦਰ ਕਰਵਾਲ, ਕੰਵਲ ਵਿਦਰੋਹੀ, ਰਮੇਸ਼ ਭਾਰਦਵਾਜ, ਜਸਵਿੰਦਰ ਬਲੈਕ ਮੈਨ, ਸਰਵਿੰਦਰ ਜੀਤ ਅੰਸ਼ੂ, ਤੇਜਭਾਨ ਗਾਂਧੀ, ਐਸ. ਕੇ. ਖਜੂਰੀਆ, ਐਸ. ਐਨ. ਗੋਇਲ, ਜੇ. ਐਸ. ਗੋਗੀ, ਏ. ਐਸ. ਤੇਜਾ, ਜੇ. ਐਸ. ਕੰਗ, ਵਿਭਾ, ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਸੇਠੀ, ਗੁਰਦੀਪ ਭੁੱਲਰ ਅਤੇ ਓ.ਪੀ. ਸ਼ਰਮਾ (ਗਾਈਡ) ਨੇ ਅਭਿਨੈ ਕੀਤਾ ।

ਪਿੱਠ ਭੂਮੀ ਕਾਰਜ : ਮੇਕਅਪ : ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਸੇਠੀ ; ਸੈਟ : ਜਸਵਿੰਦਰ ਬਲੈਕ ਮੈਨ ; ਸੰਗੀਤ : ਵਾਸੂਦੇਵ ਗੋਸਵਾਮੀ ; ਗੀਤ : ਸੁਭਾਸ਼ ਮਾਨਸਾ ਤੇ ਗੁਰਦੀਪ ਭੁੱਲਰ, ਰੌਸ਼ਨੀ : ਚਰਨ ਦਾਸ ਤੇ ਜਸਪਾਲ ਸਿੰਘ ; ਪ੍ਰੋਡਕਸ਼ਨ ਮੈਨੇਜਰ : ਮਿਸ ਵਿਭਾ ਹੰਦਲ ।

ਪਟਿਆਲਾ : 30 ਮਈ : ਇੰਸਟੀਚਿਊਟ ਆਫ ਪੰਜਾਬੀ ਆਰਟ ਐਂਡ ਕਲਚਰ ਵੱਲੋਂ ਕਿਰਪਾਲ ਕਜ਼ਾਕ ਦਾ 'ਕੰਧਾਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ' ਅਤੇ ਬ੍ਰਿਜ ਲਾਲ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਦਾ 'ਕਿੱਸਾ ਪੂਰਨ ਦਾ' ਕ੍ਰਮਵਾਰ ਪ੍ਰਮਿੰਦਰ ਪਾਲ ਕੌਰ ਅਤੇ ਜਗਜੀਤ ਕੇ. ਸਰੀਨ ਦੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨਾ ਵਿੱਚ ਕੀਤੇ ਗਏ । 'ਕੰਧਾਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ' ਵਿੱਚ ਜੀਵਨ ਨੀਲ, ਰਵੀ ਭੂਸ਼ਨ, ਤਰਲੋਚਨ ਸਿੰਘ, ਚਰਨਜੀਤ ਠਾਕੁਰ, ਜਤਵੰਤ ਵਾਲੀਆ, ਰੁਪਿੰਦਰਜੀਤ ਵਾਲੀਆ, ਚਰਨਜੀਤ ਬਾਜਵਾ, ਰਾਮ ਸਿੰਘ, ਵਿਨੇ ਪੁਰੀ, ਇੰਦਰਪਾਲ ਸਿੰਘ, ਸੱਤਪਾਲ ਸਿੰਘ, ਬਬਲੀ ਵਾਲੀਆ, ਬਲਜੀਤ ਬੱਲੀ, ਕਰਮਜੀਤ ਕੌਰ, ਪ੍ਰਮਿੰਦਰਪਾਲ ਕੌਰ, ਹਰਵਿੰਦਰ ਕੌਰ, ਪਰਿਮ ਰੋਜ਼ੀ, ਰਾਜਦੁਲਾਰੀ, ਮੀਨੂ ਅਤੇ ਸੁਰਿੰਦਰ ਨੇ ਅਭਿਨੈ ਕੀਤਾ । ਪਿੱਠ ਭੂਮੀ ਕਾਰਜ : ਸੰਗੀਤ : ਚਰਨਜੀਤ ਬਾਜਵਾ ; ਗਾਇਕ : ਰਾਮਨਾਥ ਰਮਨ ; ਬੰਸਰੀ : ਜਤਿੰਦਰ ਜੀਤੂ ; ਵਾਇਲਨ : ਕਰਮ ਸਿੰਘ ; ਮੇਕ ਅੱਪ : ਲਵ ਕੁਮਾਰ ; ਸਟੇਜ : ਪ੍ਰੇਮ ਹਾਂਡਾ, ਬੌਬੀ ਵਾਲੀਆ ਤੇ ਇੰਦਰਪਾਲ ਸਿੰਘ; ਰੌਸ਼ਨੀ : ਜੱਗੀ ਵਾਲੀਆ; ਵੇਸ ਭੂਸ਼ਾ : ਤਰਲੋਚਨ ਸਿੰਘ ਤੇ ਪ੍ਰਮਿੰਦਰ ਪਾਲ ਕੌਰ ; ਨਿਰਮਾਤਾ : ਪ੍ਰੇਮ ਹਾਂਡਾ ।

'ਕਿੱਸਾ ਪੂਰਨ ਦਾ' ਵਿੱਚ ਚਰਨਜੀਤ ਠਾਕੁਰ, ਰਸ਼ਮੀ ਜੁਨੇਜਾ, ਸੁਧੀਰ ਕੁਮਾਰ, ਗੋਪਾਲ ਸ਼ਰਮਾ, ਸੰਜੀਵ ਸ਼ਰਮਾ, ਰਾਜਿੰਦਰ ਸ਼ਰਮਾ, ਜਗਜੀਤ ਕੇ ਸਰੀਨ, ਦਰਸ਼ਨ ਸੰਜਾ, ਗੁਰਚਰਨ ਬੱਗਣ, ਮਨਜੀਤ ਸਾਬਰ, ਦਿਨੇਸ਼ ਮਰਵਾਹਾ, ਜਸਬੀਰ ਰੰਧਾਵਾ, ਗੁਰਦੀਪ ਕੌਰ, ਸਤਵੰਤ ਵਾਲੀਆ, ਵਿਨੋਦ ਗਿਰਧਰ, ਜਸਵੰਤ ਜੀਤ ਕੌਰ, ਜਗਦੀਸ਼ ਸਿੰਘ, ਬਲਬੀਰ, ਸੀਮਾਂ ਰਾਏ ਅਤੇ ਹੇਮ ਰਾਜ ਭੱਟੀ ਨੇ ਅਭਿਨੈ ਕੀਤਾ । ਪਿੱਠ ਭੂਮੀ ਕਾਰਜ :- ਸਹਾਇਕ : ਸੀਮਾ ਰਾਏ ; ਸੰਗੀਤ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ : ਮੋਹਨ ਲਾਲ; ਸਹਾਇਕ (ਸੰਗੀਤ) : ਪੰਮੀ, ਸੱਤਪਾਲ, ਜੀਵਨ, ਹੇਮ ਰਾਜ ਤੇ ਇੰਦਰਜੀਤ ਛੱਟੀ; ਗਾਇਕ : ਮੋਹਣ ਲਾਲ ; ਬੰਸਰੀ : ਬਿੱਟੂ ਵਾਲੀਆ; ਵੇਸ਼ ਭੂਸ਼ਾ: ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸ਼ਿੰਗਾਰੀ ਤੇ ਜਸਵੰਤ ਜੀਤ

ਕੌਰ; ਮੇਕ ਅੱਪ : ਮੋਹਨ ਕੰਬੋਜ ; ਰੌਸ਼ਨੀ ਵਿਉਂਤ ਤੇ ਪ੍ਰਬੰਧ : ਵਿਨੋਦ ਕੌਸ਼ਲ; ਸਟੇਜ ਪ੍ਰਾਪਰਟੀ : ਗੋਪਾਲ ਸ਼ਰਮਾ ਤੇ ਸੰਜੀਵ ਸ਼ਰਮਾ; ਮੈਨੇਜਰ; ਮਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ; ਸਟੇਜ ਮੈਨੇਜਰ ਰਵੀ ਭੂਸ਼ਨ, ਅਤੇ ਮੰਚ ਸੱਜਾ : ਦਿਨੇਸ਼ ਮਰਵਾਹਾ ।

ਮੋਗਾ : 31 ਮਈ : ਰੰਗਮੰਚ ਮੋਗਾ ਵੱਲੋਂ ਲੇਖਕ-ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਬਲਦੇਵ ਸਿੰਘ ਦਾ 'ਅਸੀਂ ਫਿਰ ਆਵਾਂਗੇ' ਯਾਦਗਾਰੀ ਲਾਇਬ੍ਰੇਰੀ ਹਾਲ ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਗਿਆ । ਇਸ ਵਿੱਚ ਜਗਰਾਜ ਸਿੰਘ, ਪਰਮਜੀਤ ਗਿੱਲ, ਗੁਰਮੇਲ ਸਿੰਘ, ਸੰਦੀਪ ਦਾਖਾ, ਸਵਰਨਜੀਤ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਬਲਦੇਵ ਸਿੰਘ ਨੇ ਅਭਿਨੈ ਕੀਤਾ । ਇਸਦਾ ਮੇਕਅੱਪ ਪਰਮਜੀਤ ਗਿੱਲ ਨੇ ਅਤੇ ਹਰ ਪਿੱਠ ਭੂਮੀ ਕਾਰਜ ਨਰਿੰਦਰ ਸ਼ਰਮਾ ਨੇ ਕੀਤਾ ।

ਮਨੀਕਰਣ (ਕੁੱਲੂ) : 3 ਜੂਨ : ਸਰਕਾਰੀ ਕਾਲਿਜ ਮੁਹਾਲੀ ਦੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਵੱਲੋਂ ਟੋਨੀ ਬਾਤਿਸ਼ ਦਾ 'ਕੁਦਰਤ ਦੇ ਸਭ ਬੰਦੇ' ਅਮਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨਾ ਵਿੱਚ ਨੁਕੜ ਨਾਟਕ ਵਜੋਂ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਅਮਰਜੀਤ ਸਿੰਘ, ਪਵਨ ਕੁਮਾਰ, ਦਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਅਤੇ ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਨੇ ਅਭਿਨੈ ਕੀਤਾ ।

ਪਟਿਆਲਾ : 3 ਜੂਨ : ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਦੇ ਨਾਟਕ ਕਲਾ ਵਿਭਾਗ ਵਲੋਂ ਹੰਗਰੀ ਨਾਟਕ 'ਟੋਟੇਕ' ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਰੂਪਾਂਤਰ 'ਅਨੋਖੇ ਲਾਲ ਬੈਂਡਮਾਸਟਰ' ਨਵਨਿੰਦਰਾ ਬਹਿਲ ਦੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨਾ ਵਿੱਚ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ।

ਰੋਘ (ਗੁਰਦਾਸਪੁਰ) : 8 ਜੂਨ : ਲੋਕ ਸੰਪਰਕ ਵਿਭਾਗ ਵੱਲੋਂ ਰਾਜਿੰਦਰ ਭੋਗਲ ਦਾ 'ਵਾਰਿਸ ਕੌਣ' ਉਸੇ ਦੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨਾ ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਗਿਆ । ਜਿਸ ਵਿਚ ਤੀਰਥ ਰਾਮ ਕਲੋਤਰਾ, ਉਤਮ ਚੰਦ ਸ਼ਰਮਾ, ਰਾਜਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ ਸ਼ਰਮਾ, ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਦਰਾਂਗਲ ਵਿਕਰਮ ਵਿੱਕੀ ਅਤੇ ਖੁਦ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਨੇ ਅਭਿਨੈ ਕੀਤਾ । ਰੌਸ਼ਨੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਕੇਵਲ ਰਾਜ ਨਗਮਾ ਦਾ ਸੀ ।

ਸਾਲਟੀ (ਗੁਰਦਾਸਪੁਰ) : 9 ਜੂਨ : ਲੋਕ ਸੰਪਰਕ ਵਿਭਾਗ ਵਲੋਂ ਲੇਖਕ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਰਾਜਿੰਦਰ ਭੋਗਲ ਦਾ 'ਵਾਰਿਸ ਕੌਣ' ਕੀਤਾ ਗਿਆ ।
ਕਲਾਕਾਰ : (ਰੋਘ) 8 ਜੂਨ ਵਾਲੇ ਹੀ ਉਪਰੋਕਤ ।

ਨਵੀ ਦਿੱਲੀ 10-12 ਜੂਨ : ਵਿਕਲਪ ਵੱਲੋਂ ਸਾਗਰ ਸਰਹੱਦੀ ਦਾ 'ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਦੀ ਵਾਪਸੀ' ਦਿਲਬਾਗ ਰਾਏ ਅਤੇ ਨਰਿੰਦਰ ਨਦੀਮ ਦੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨਾ ਵਿਚ ਸ੍ਰੀ ਰਾਮ ਸੈਂਟਰ ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਗਿਆ । ਕਲਾਕਾਰ : ਜ਼ਾਕਿਰ ਹੁਸੈਨ, ਸਵਿਤਰੀ ਤਲਵਾਰ, ਗੋਲਡੀ ਸ਼ਰਮਾ, ਗੁਰਦਰਸ਼ਨ, ਅਸ਼ੋਕ ਮਾਸੂਮ, ਨਰਿੰਦਰ ਨਦੀਮ, ਸ਼ਸ਼ੀ ਸ਼ਰਮਾ, ਕਮਲ ਮਿਸ਼ਰਾ, ਚਮਨ ਢੰਡ, ਸਤੀਸ਼ ਅਰੋੜਾ, ਦੇਸ਼ ਦੀਪਕ, ਮੋਹਣ ਦਮਨਿਆ, ਅਤੇ ਰਾਜਕੁਮਾਰ ।
ਪਿੱਠ ਭੂਮੀ ਆਵਾਜ਼ : ਸਵਿਤਰੀ ਤਲਵਾਰ, ਸੰਗੀਤਾ ਸੇਠ ਅਤੇ ਹਰਜੀਤ ਕੌਰ । ਰੌਸ਼ਨੀ ਪ੍ਰਬੰਧ : ਦਿਲਬਾਗ ਰਾਏ । (ਰਾਹੁਲਦੀਪ)

ਸਮਰਾਲਾ : 9 ਜੂਨ : ਲੋਕ ਕਲਾ ਮੰਚ ਮਾਛੀਵਾੜਾ ਵੱਲੋਂ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦਾ 'ਜੰਗੀ ਰਾਮ ਦੀ ਹਵੇਲੀ' ਅਤੇ 'ਤੂਤਾਂ ਵਾਲਾ ਖੂਹ' ਤਰਲੋਚਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨਾ

ਵਿੱਚ ਕੀਤੇ ਗਏ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਤਰਲੋਚਨ ਸਿੰਘ, ਬੀਰਪਾਲ ਗਿੱਲ, ਨਛੱਤਰ ਸਿੰਘ ਸਰਵਨ ਸਿੰਘ, ਸੁਖਮਿੰਦਰ ਬਾਗੀ, ਹਰਬੰਸ ਸਿੰਘ, ਦਲਜੀਤ ਸ਼ਾਹੀ, ਕੇਸਰ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਪਰਮਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨੇ ਅਭਿਨੈ ਕੀਤਾ। ਰੋਸ਼ਨੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਸਵਰਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਸੀ।

ਮਾਛੀਵਾੜਾ : 10 ਜੂਨ : ਉਪਰੋਕਤ।

ਖਮਾਣੋ : 11 ਜੂਨ : ਉਪਰੋਕਤ।

ਇਹ ਨਾਟਕ ਇਨਕਲਾਬੀ ਕੇਂਦਰ, ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸੱਦੇ ਤੇ ਕੀਤੇ ਗਏ।

ਬਟਾਲ ਵਿਹਾਰ (ਮਨਾਲੀ) : 12 ਜੂਨ : ਪੰਜਾਬ ਸਰਕਾਰ ਯੁਵਕ ਸੇਵਾਵਾਂ ਵਿਭਾਗ ਦੇ ਕੈਂਪ ਵਿੱਚ ਸਰਕਾਰੀ ਕਾਲਿਜ ਮੁਹਾਲੀ ਵੱਲੋਂ ਆਤਮਜੀਤ ਦਾ 'ਅੰਨ੍ਹੇ ਕਾਣੇ' ਅਮਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨਾ ਵਿੱਚ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਅਮਰਜੀਤ ਸਿੰਘ, ਪਵਨ ਕੁਮਾਰ, ਦਵਿੰਦਰ ਕੁਮਾਰ, ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ, ਸੁਰਿੰਦਰ ਕੈਂਥ ਅਤੇ ਰਾਜੇਸ਼ ਕੁਮਾਰ ਨੇ ਅਭਿਨੈ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਦਾ ਮੇਕਅੱਪ ਪਵਨ ਕੁਮਾਰ ਤੇ ਅਮਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਨੇ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਨੀਟੂ (ਕਾਲਿਜ ਆਫ ਫਿਜ਼ੀਕਲ ਐਜੂਕੇਸ਼ਨ ਪਟਿਆਲਾ) ਨੇ ਦਿੱਤਾ।

ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ : 13-14 ਜੂਨ : ਕਾਲਜੀਏਟ ਡਰਾਮਾ ਸੁਸਾਇਟੀ ਦਿੱਲੀ ਵੱਲੋਂ ਚਰਨਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਦਾ 'ਭਾਈਆ ਹਾਕਮ ਸਿਹੁੰ' ਮੰਜ਼ਰ ਥੀਏਟਰ, ਪ੍ਰਗਤੀ ਮੈਦਾਨ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਮਿਲਾ ਸਿੱਧੂ ਦੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨਾ ਵਿੱਚ ਕੀਤਾਗਿਆ ਜਿਸਨੂੰ ਟਰੇਡ ਫੇਅਰ ਅਥਾਰਟੀ ਆਫ ਇੰਡੀਆ ਨੇ ਸਪਾਂਸਰ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਇਸ ਵਿਚ ਰਾਬਿੰਦਰ ਮਾਥੁਰ, ਪੰਕਜਾ ਸਿਧੂ, ਰਾਜਕੁਮਾਰ ਸਾਹਨੀ, ਗਿਆਨ ਕੌਰ ਸਿਧੂ, ਵਿਨੋਦ ਤਨੇਜਾ, ਆਸ਼ਾ ਸਿਧੂ, ਸ਼ੈਲੇਂਦਰ ਜੈਨ, ਨੂਪੁਰ ਸਿਧੂ, ਤਰੁਣ ਗੇਰਾ, ਪ੍ਰਮਿਲਾ ਸਿਧੂ, ਸੰਜੀਵ ਅਰੋੜਾ, ਸਿਮੀ ਸਚਦੇਵ ਅਤੇ ਸਲੀਮ ਅੱਬਾਸੀ ਨੇ ਅਭਿਨੈ ਕੀਤਾ। ਇਸਦਾ ਮੇਕਅੱਪ ਰਾਜ ਸਾਹਨੀ ਨੇ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਸੈਟ ਤੇ ਰੌਸ਼ਨੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਡਾ. ਅਚਲ ਭਗਤ ਦਾ ਸੀ। ਨਾਟਕ ਦਾ ਸੰਗੀਤ ਨੂਪੁਰ ਸਿੱਧੂ ਨੇ ਦਿੱਤਾ। (ਰਾਹੁਲਦੀਪ)

ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ : 27 ਜੂਨ : ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਸਕੂਲ ਆਫ ਡਰਾਮਾ ਵਲੋਂ ਵਰਿਆਮ ਸੰਧੂ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਕੇਵਲ ਧਾਲੀਵਾਲ ਦਾ 'ਭੱਜੀਆਂ ਬਾਹੀਂ' ਅਤੇ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦਾ 'ਦਾਸਤਾਨ-ਏ-ਪੰਜਾਬ' ਕ੍ਰਮਵਾਰ ਕੇਵਲ ਧਾਲੀਵਾਲ ਅਤੇ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨਾ ਵਿੱਚ ਕੀਤੇ ਗਏ। 'ਭੱਜੀਆਂ ਬਾਹੀਂ' ਲਈ ਗੀਤ ਸ਼ਹਰਯਾਰ ਨੇ ਲਿਖੇ ਸਨ। ਸੰਗੀਤ ਪਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਰੌਸ਼ਨੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਐਚ. ਆਰ. ਡੀ. ਸਿੰਘ ਦਾ ਸੀ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਕੇਵਲ ਧਾਲੀਵਾਲ, ਰੇਨੂੰ ਸਿੰਘ, ਨਰਿੰਦਰ ਸਾਂਘੀ, ਮਲੂਕ ਸਿੰਘ, ਸੁਖਦੇਵ ਪ੍ਰੀਤ, ਗੁਲਸ਼ਨ ਕੁਮਾਰ, ਹਰਦੀਪ ਸਿੰਘ, ਹੀਰਾ ਸਿੰਘ, ਸੁਖਬੀਰ, ਦਵਿੰਦਰ ਕੌਰ, ਜਸਵੰਤ ਜੱਸ, ਪਵਨ ਕੁਮਾਰ ਅਤੇ ਪਰਮਜੀਤ ਰਾਹੀ ਨੇ ਅਭਿਨੈ ਕੀਤਾ।

ਜੈਤੋ : 28 ਜੂਨ : ਸਾਗਰ ਆਰਟਸ ਬਠਿੰਡਾ ਨੇ ਰੋਟਰੈਕਟ ਕਲਬ ਜੈਤੋ ਦੇ ਸੱਦੇ ਦੇ ਅਜਮੇਰ ਔਲਖ ਦਾ 'ਅੰਨ੍ਹੇ ਨਿਸ਼ਾਨਚੀ' ਅਤੇ ਟੋਨੀ ਬਾਤਿਸ਼ ਦਾ 'ਕੁਦਰਤ ਦੇ ਸਭ ਬੰਦੇ' ਬੰਟੀ ਮੋਂਗਾ ਦੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨਾ ਵਿੱਚ ਕੀਤਾ। ਦਰਸ਼ਨ ਤੱਗੜ, ਅਨਿਲ ਚਾਵਲਾ, ਸ਼ਮਿੰਦਰ ਸਮਾਘ, ਪ੍ਰੇਮ ਸਨੇਹੀ, ਮਨੀ ਕਾਂਤ, ਸੋਮ ਸਚਦੇਵਾ, ਜਸਵਿੰਦਰ ਜੱਸੀ, ਨੀਲਮ ਪਰਿੰਦਾ, ਰੰਜਨਾ ਚਾਵਲਾ ਅਤੇ ਚੰਦਰ ਅਮਰੋਹੀ ਨੇ 'ਅੰਨ੍ਹੇ ਨਿਸ਼ਾਨਚੀ' 'ਚ ਅਤੇ ਯਸ਼ਪਾਲ ਸ਼ਰਮਾ, ਪਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ, ਬਾਲਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਤੇ ਵਿਨੋਦ ਨੇ 'ਕੁਦਰਤ ਦੇ ਸਭ ਬੰਦੇ' 'ਚ ਅਭਿਨੈ ਕੀਤਾ। ਤਕਨੀਕੀ ਮਾਹਿਰ ਜੈ ਚੰਦ ਪਰਿੰਦਾ, ਸੰਦੀਪ ਗੋਇਲ, ਪ੍ਰਮੋਦ ਕੁਮਾਰ, ਅਤੇ ਮਾਈ ਦਿੱਤਾ ਲਾਲ ਸਨ।

ਰਾਮਪੁਰਾ ਫੂਲ : 28 ਜੂਨ : ਲੋਕ ਚੇਤਨਾ ਕਲਾ ਮੰਚ ਵੱਲੋਂ ਇਨਕਲਾਬੀ ਕੇਂਦਰ ਦੇ ਸੱਦੇ ਤੇ ਅਸਗਰ ਵਜਾਹਤ ਦਾ 'ਆਦਮੀ ਦਾ ਮਾਸ' ਜਸਵੰਤ ਪਾਂਧੀ ਦੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨਾ ਵਿੱਚ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਜਸਪਾਲ ਘਈ, ਕੇਸ਼ੋ ਰਾਮ, ਰਾਜਿੰਦਰ, ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ, ਕਰਨੈਲ ਭੁੱਲਰ, ਜਸਵੰਤ ਪਾਂਧੀ, ਮੋਹਨੀ ਅਤੇ ਦੇਵਰਾਜ ਨੇ ਅਭਿਨੈ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਮੰਡਲੀ ਨੇ ਜੂਨ ਮਹੀਨੇ ਵਿੱਚ ਹੀ (ਮਿਤੀ ਨਹੀਂ ਲਿਖੀ) ਪਿੰਡ ਕਲਿਆਨ ਸੁੱਖਾ ਤੇ ਕਾਲਿਆਨ ਮਲਕੀ ਵਿਖੇ 'ਦੇਵ ਪੁਰਸ਼ ਹਾਰ ਗਏ' ਅਤੇ ਟੋਆ' ਕ੍ਰਮਵਾਰ ਜਸਪਾਲ ਘਈ ਅਤੇ ਜਸਵੰਤ ਪਾਂਧੀ ਦੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨਾ ਵਿੱਚ ਕੀਤੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸੰਗੀਤ ਜੁਗਰਾਜ ਧੌਲਾ ਨੇ ਦਿੱਤਾ।

ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਨਾਟਕ ਕਲਾ ਕੇਂਦਰ

ਲੇਖਕ-ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ 'ਕਰਫਿਊ', 'ਟੋਆ', "ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਪੁਆੜੇ ਦੀ ਜੜ੍ਹ', 'ਇਹ ਲਹੂ ਕਿਸਦਾ ਹੈ', 'ਪੰਘੂੜਾ', 'ਇੱਕੀਵੀਂ ਸਦੀ', 'ਰੂਹ ਪੰਜਾਬ ਦੀ', 'ਵੰਗਾਰ' 'ਇਨਕਲਾਬ ਜ਼ਿੰਦਾਬਾਦ' ਅਤੇ 'ਅੱਖਾਂ' ਵਿੱਚੋਂ ਨਾਟਕ ਹੇਠ ਲਿਖੀਆਂ ਥਾਵਾਂ ਤੇ ਖੇਡੇ ਗਏ।

2 ਅਪ੍ਰੈਲ : ਪੂਲਾ (ਬਠਿੰਡਾ)।
3 ਅਪ੍ਰੈਲ : ਪੂੰਨੀਆਂ (ਲੁਧਿਆਣਾ) ਅਤੇ ਮਹਿਰਾਜ (ਬਠਿੰਡਾ)।
6 ਅਪ੍ਰੈਲ : ਰਾਮਪੁਰਾ (ਬਠਿੰਡਾ)
8 ਅਪ੍ਰੈਲ : ਮੁਕਤਸਰ।
10 ਅਪ੍ਰੈਲ : ਜੰਡਿਆਲੀ (ਲੁਧਿਆਣਾ)।
12 ਅਪ੍ਰੈਲ : ਕਲਾਨੌਰ (ਗੁਰਦਾਸਪੁਰ), ਪੁਰਹੀਰਾਂ (ਹੁਸ਼ਿਆਰਪੁਰ)।
13 ਅਪ੍ਰੈਲ : ਫਰੀਦਕੋਟ।
14 ਅਪ੍ਰੈਲ : ਪੰਜਾਬੀ ਭਵਨ, ਲੁਧਿਆਣਾ।
18 ਅਪ੍ਰੈਲ : ਪਾਂਸ਼ਟਾ (ਜਲੰਧਰ)
26 ਅਪ੍ਰੈਲ : ਲੁਧਿਆਣਾ (ਬਤੌਰ ਨੁਕੜ ਨਾਟਕ)।
30 ਅਪ੍ਰੈਲ : ਗੰਗਾਨਗਰ (ਰਾਜਸਥਾਨ)।
1 ਮਈ : ਗੰਗਾਨਗਰ (ਰਾਜਸਥਾਨ) ਅਤੇ ਮਲੋਟ (ਫਰੀਦਕੋਟ)
7 ਮਈ : ਅਬੋਹਰ
31 ਮਈ : ਟੈਗੋਰ ਥੀਏਟਰ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ। ਰੋਟਰੀ ਕਲੱਬ ਮਿਡਟਾਊਨ ਦੇ ਸੱਦੇ ਤੇ।

ਪੰਜਾਬ ਸਟੇਟ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਟੈਕਸਟ ਬੁਕ ਬੋਰਡ ਦਾ ਬਾਲ ਨਾਟਕ ਮੇਲਾ :

ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ : 7-8 ਮਈ : ਇਸ ਨਾਟਕ ਮੇਲੇ ਵਿਚ 7 ਮਈ ਨੂੰ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਕਲਾ ਮੰਦਿਰ ਵੱਲੋਂ ਆਤਮਜੀਤ ਦਾ 'ਗੁਬਾਰੇ' ਉਸੇ ਦੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨਾ ਵਿੱਚ ਅਤੇ ਜੰਗਿੰਦਰ ਬਾਹਰਲਾ ਦਾ ਉਪੇਰਾ 'ਹਾੜੀਆਂ ਸਾਉਣੀਆਂ' ਸੁਰਖਾਬ ਪਬਲਿਕ ਸਕੂਲ ਖੰਨਾ ਵੱਲੋਂ ਬਲਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਦੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨਾ ਵਿੱਚ ਕੀਤਾ ਗਿਆ । 8 ਮਈ ਨੂੰ ਸਾਰੰਗ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਵੱਲੋਂ 'ਬਾਲ ਖੇਡਾਂ (ਭੰਗੜਾ)' ਬਲਕਾਰ ਸਿੱਧੂ ਦੀ ਅਤੇ ਮੰਚਵਟੀ ਪਟਿਆਲਾ ਵੱਲੋਂ ਸਾਧੂ ਸਿੰਘ ਦਾ 'ਹਾਏ ਨੀ ਧੀਏ ਮੋਰਨੀਏ' ਸਤੀਸ਼ ਵਰਮਾ ਦੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨਾ ਵਿੱਚ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ।

ਗੁਬਾਰੇ ਵਿੱਚ ਜੈਦੀਪ, ਸੁਮੀਤ, ਮਨਦੀਪ ਕੌਰ, ਰੁਪਿੰਦਰ ਕੌਰ, ਮਨਜੋਤ ਸੋਢੀ, ਮਨਜੋਤ ਕੌਰ, ਮੋਨਲ, ਹਰਪ੍ਰੀਤ ਬਾਵਾ, ਪ੍ਰਭਜੋਤ ਸਿੰਘ, ਰਿਤੂ, ਨੀਰੂ, ਮਮਤਾ, ਰਜ਼ੀ, ਮਨਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, ਅਮਰਜੀਤ ਸਿੰਘ, ਪਵਨ ਕੁਮਾਰ ਅਤੇ ਨੀਲੂ ਵਰਿੰਦਰ ਨੇ ਅਭਿਨੈ ਕੀਤਾ। ਰੌਸ਼ਨੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਬੀ. ਪੀ. ਸਿੰਘ; ਮੇਕਅੱਪ : ਪਰਮਜੀਤ ਪੱਲੂ ਅਤੇ ਮਿਸ ਰਾਜੂ ।

ਹਾੜੀਆਂ ਸਾਉਣੀਆਂ ਵਿੱਚ ਸੁਰਖਾਬ ਪਬਲਿਕ ਸਕੂਲ ਦੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੇ ਅਭਿਨੈ ਕੀਤਾ । ਪਿੱਠ ਭੂਮੀ ਗਾਇਕ : ਪਵਨਦੀਪ ਸ਼ਰਮਾ, ਮੇਕਅੱਪ ਅਤੇ ਵੇਸ਼ਭੂਸ਼ਾ : ਰਾਬੀਆ ਲਿੱਟ ।

ਬਾਲ ਖੇਡਾਂ (ਭੰਗੜਾ) ਵਿੱਚ ਜਗਪ੍ਰੀਤ, ਅਮਨ, ਰਾਜੂ, ਤਨਦੀਪ, ਅਤੁਲ, ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਜੁਗਨੂੰ, ਸੀਰਤ ਅਮਨਜੋਤ, ਮਨਿੰਦਰ, ਮਨੀਸ਼ਾ ਬੋਨਿਤਾ ਅਤੇ ਸਵੇਤਾ ਨੇ ਭਾਗ ਲਿਆ । ਗੀਤਾਂ ਨੂੰ ਪਰਮਜੀਤ ਪਿੰਕੀ ਅਤੇ ਹਰਵਿੰਦਰ ਪੋਪਲੀ ਨੇ ਗਾਇਆ ।

'ਹਾਏ ਨੀ ਧੀਏ ਮੋਰਨੀਏ' ਦਿਵਦੀਪ ਬਰਾੜ,ਸਵੈਦੀਪ ਬਰਾੜ, ਰਵਨੀਤ ਗੁਗਨੀ,ਇੰਦਰਜੀਤ ਸਿੰਮੀ, ਦਿਗੰਬਰੀ ਦੀਕਾ, ਰੇਨੂਕਾ ਸ਼ਰਮਾ, ਨਵਿੰਦਰ ਨੰਨੀ, ਕੰਮਲਦੀਪ ਮੰਨੂੰ, ਗਗਨਦੀਪ ਅਤੇ ਮਿੱਕੀ ਨੇ ਅਭਿਨੈ ਕੀਤਾ । ਪਿੱਠ ਭੂਮੀ ਗਾਇਨ : ਪਰਮਜੀਤ ਬੱਦੀ ਅਤੇ ਰਿੱਦਮ : ਰੌਸ਼ਨ ਲਾਲ ।

ਲੋਕ ਕਲਾ ਮੰਚ, ਮਾਨਸਾ

ਛਾਜਲੀ (ਸੰਗਰੂਰ) : 16 ਮਈ : ਨੌਜਵਾਨ ਭਾਰਤ ਸਭਾ ਛਾਜਲੀ ਦੇ ਸੱਦੇ ਤੇ ਲੋਕ ਕਲਾ ਮੰਚ ਮਾਨਸਾ ਵਲੋਂ ਅਜਮੇਰ ਔਲਖ ਦਾ 'ਸਿਧਾ ਰਾਹ ਵਿੰਗਾ ਬੰਦਾ' 'ਅੰਨ੍ਹੇ ਨਿਸ਼ਾਨਚੀ' ਅਤੇ 'ਜਦੋਂ ਬੋਹਲ ਰੋਂਦੇ ਹਨ' ਔਲਖ ਦੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨਾ ਵਿੱਚ ਕੀਤੇ ਗਏ । ਇਨਾਂ ਦਾ ਮੇਕਅੱਪ ਪ੍ਰੀਤਮ ਰੁਪਾਲ ਨੇ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਸੈਟ ਪ੍ਰਬੰਧ ਬਲਵਿੰਦਰ ਤੇ ਰਾਜ ਜੋਸ਼ੀ ਦਾ ਸੀ ।

'ਸਿੱਧਾ ਰਾਹ ਵਿੰਗਾ ਬੰਦਾ' ਵਿੱਚ ਬਲਵਿੰਦਰ ਚਾਹਲ, ਪ੍ਰੀਤਮ ਰੁਪਾਲ, ਜਗਜੀਤ ਚਾਹਲ, ਸਰਦੂਲ ਚਾਹਲ, ਬਲਵੰਤ ਰੁਪਾਲ ਅਤੇ ਰਾਜ ਜੋਸ਼ੀ ਨੇ ਅਭਿਨੈ ਕੀਤਾ । ਰੌਸ਼ਨੀ ਪ੍ਰਬੰਧ : ਰਾਜਿੰਦਰ, ਗਾਇਕ : ਸੁਰਿੰਦਰ ।

'ਜਦੋਂ ਬੋਹਲ ਰੋਂਦੇ ਹਨ' ਵਿੱਚ ਮਨਜੀਤ ਔਲਖ, ਸੁਪਨਦੀਪ ਕੌਰ, ਬਲਵਿੰਦਰ ਚਾਹਲ, ਮਨਜੀਤ ਚਾਹਲ, ਜਗਜੀਤ ਚਾਹਲ, ਰਾਜ ਜੋਸ਼ੀ, ਬਲਵੰਤ ਰੁਪਾਲ, ਸਰਦੂਲ ਚਾਹਲ, ਜਸਵੰਤ ਨਿੱਕਾ ਜੋਤੀ, ਲੀਜ਼ਾ ਅਤੇ ਜਗਤਾਰ ਨੇ ਅਭਿਨੈ ਕੀਤਾ । ਗਾਇਕ : ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, ਰੌਸ਼ਨੀ ਪ੍ਰਬੰਧ : ਪ੍ਰੀਤਮ ਰੁਪਾਲ ।

'ਅੰਨੇ ਨਿਸ਼ਾਨਚੀ' ਵਿੱਚ ਮਨਜੀਤ ਚਾਹਲ, ਬਲਵਿੰਦਰ ਚਾਹਲ, ਜਗਜੀਤ ਚਾਹਲ, ਰਾਜ ਜੋਸ਼ੀ, ਸੁਪਨਦੀਪ, ਮਨਜੀਤ ਔਲਖ, ਪ੍ਰੀਤਮ ਰੁਪਾਲ, ਰਾਜਿੰਦਰ ਰਾਮ ਅਤੇ ਜੋਤੀ ਔਲਖ ਨੇ ਅਭਿਨੈ ਕੀਤਾ । ਰੌਸ਼ਨੀ ਪ੍ਰਬੰਧ : ਸਰਦੂਲ ਚਾਹਲ, ਗਾਇਕ : ਰਾਜਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ।

ਮੋਗਾ (ਫਰੀਦਕੋਟ) : 17 ਮਈ 11 ਵਜੇ ਦੁਪਿਹਰ : ਜਬਰ ਵਿਰੋਧੀ ਫਰੰਟ ਮੋਗਾ ਦੇ ਸੱਦੇ ਤੇ ਲੋਕ ਕਲਾ ਮੰਚ ਮਾਨਸਾ ਵੱਲੋਂ ਅਜਮੇਰ ਔਲਖ ਦਾ 'ਅੰਨ੍ਹੇ ਨਿਸ਼ਾਨਚੀ' ਅਤੇ 'ਭੱਜੀਆਂ ਬਾਹਾਂ' ਕੀਤਾ ਗਿਆ । ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਮੇਕਅੱਪ ਪ੍ਰੀਤਮ ਰੁਪਾਲ ਤੇ ਨਿਰੰਜਣ ਸਿੰਘ ਪ੍ਰੇਮੀ ਨੇ ਕੀਤਾ। ਸੈੱਟ ਵਿਉਂਤ ਅਤੇ ਪ੍ਰਬੰਧ ਬਲਵੰਤ ਰੁਪਾਲ ਤੇ ਲੱਖਾ ਸਿੰਘ ਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨੇ ਦਿਤਾ ਸੀ।

'ਅੰਨੇ ਨਿਸ਼ਾਨਚੀ' ਵਿੱਚ ਛਾਜਲੀ (16 ਮਈ) ਵਾਲੀ ਪ੍ਰੋਡਕਸ਼ਨ ਵਾਲੇ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੇ ਹੀ ਅਭਿਨੈ ਕੀਤਾ ।

'ਭੱਜੀਆਂ ਬਾਹਾਂ' ਵਿੱਚ ਮਨਜੀਤ ਔਲਖ, ਮਨਜੀਤ ਚਾਹਲ, ਬਲਵਿੰਦਰ ਚਾਹਲ, ਰਾਜ ਜੋਸ਼ੀ, ਰਾਜਿੰਦਰ ਰਾਮ, ਵਿਜੈ ਸਿੰਗਲਾ ਅਸ਼ੋਕ ਸਪੋਲੀਆ, ਰਾਜਿੰਦਰ ਔਲਖ, ਜਗਜੀਤ ਚਾਹਲ, ਨਿਰੰਜਨ ਸਿੰਘ ਪ੍ਰੇਮੀ, ਸੁਪਨਦੀਪ ਕੌਰ, ਗੁਰਮੀਤ ਕੌਰ, ਦਿਲਜੀਤ ਕੌਰ, ਸਰਦੂਲ ਚਾਹਲ, ਬਲਵੰਤ ਰੁਪਾਲ, ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, ਲੱਖਾ ਸਿੰਘ, ਜਸਵੰਤ ਨਿੱਕਾ, ਜਗਤਾਰ ਕੱਦੂ, ਅਵਤਾਰ ਕਾਲਾ, ਸੂਹਜਦੀਪ ਔਲਖ ਅਤੇ ਲੀਜ਼ਾ ਅਜਮੀਤ ਕੌਰ ਨੇ ਅਭਿਨੈ ਕੀਤਾ ।

ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ ਅਜਮੇਰ ਔਲਖ ਨੇ ਕੀਤਾ ।

ਫਫੜੇ ਭਾਈਕੇ : 30 ਮਈ : ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦਾ 'ਕਿਵ ਕੂੜੈ ਤੁਟਿ ਪਾਲਿ' ਅਜਮੇਰ ਔਲਖ ਦੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨਾ ਵਿੱਚ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ।

ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਅਕੈਡਮੀ ਇੰਗਲੈਂਡ ਵਿਚ

ਲੰਡਨ : 7-30 ਜੂਨ : ਚਰਨ ਸਿੰਘ ਸਿੰਧਰਾ ਦੇ ਤਿੰਨ ਨ੍ਰਿਤ ਨਾਟਕ 'ਤਕਦੀਰਾਂ ਨਾ ਮਿਲੀਆਂ', 'ਮੇਰੀ ਧਰਤੀ ਮੇਰੇ ਲੋਕ' ਅਤੇ 'ਅੱਜ ਦਾ ਮਹਾਂਭਾਰਤ' ਉਸੇ ਦੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨਾ ਵਿੱਚ 7 ਜੂਨ ਨੂੰ ਬੈਡਫੋਰਡ, 13 ਜੂਨ ਨੂੰ ਗਲਾਸਗੋ, 14 ਜੂਨ ਨੂੰ ਆਕਸਫੋਰਡ, 18 ਜੂਨ ਨੂੰ ਸਾਊਥਹਾਲ ਅਤੇ 21 ਜੂਨ ਨੂੰ ਨੌਟਿੰਘਮ ਵਿੱਚ ਕੀਤੇ ਗਏ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰੇਮ ਚੰਦ, ਬਲਜੀਤ ਜ਼ਖਮੀ, ਬਲਜੀਤ ਬਾਲਾ, ਅਨਿਲ ਸ਼ਾਹੀ, ਸੋਨੀਆ, ਰੁਪਿੰਦਰ ਵਾਲੀਆ ਕਲਪਨਾ ਸੰਧੂ, ਸੁਨੀਤਾ ਠਾਕੁਰ ਅਤੇ ਖੁਦ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਨੇ ਅਭਿਨੈ ਕੀਤਾ ।

ਲੋਹੀਆਂ ਨਾਟਕ ਕਲਾ ਕੇਂਦਰ

ਲੋਹੀਆਂ : 9 ਜੂਨ : (ਦੁਪਹਿਰ 12 ਵਜੇ) ਰਮੇਸ਼ ਜ਼ਾਲਮ ਦਾ 'ਭਿਖਾਰੀ' ਅਤੇ ਸੋਹਨ ਸਿੰਘ ਸੀਤਲ ਦੇ ਨਾਵਲ ਦੇ ਆਧਾਰਿਤ ਮਹਿੰਦਰ ਪਾਲ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਬਿੱਲਾ ਵੱਲੋਂ ਕੀਤਾ ਨਾਟਕੀ ਰੂਪਾਂਤਰਣ 'ਤੂਤਾਂ ਵਾਲਾ ਖੂਹ' ਵਿਜੈ ਕੁਮਾਰ ਸਚਦੇਵਾ ਦੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨਾ ਵਿੱਚ ਸਰਕਾਰੀ ਸਕੂਲ ਲੋਹੀਆਂ ਵਿਖੇ ਕੀਤੇ ਗਏ । ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਵਿਜੈ ਕੁਮਾਰ ਸਚਦੇਵਾ, ਬਲਦੇਵ ਰਾਜ ਜਗਮੋਹਨ ਸਿੰਘ, ਪ੍ਰੇਮ ਕੁਮਾਰ ਸੱਦੀ, ਵਿਪਨ ਕੁਮਾਰ ਸ਼ਰਮਾ, ਸੁਭਾਸ਼ ਚੰਦਰ ਗੁਪਤਾ, ਮੈਡਮ ਜੋਸ਼ੀ ਅਤੇ ਬੇਬੀ ਗੁਜਿੰਦਰ ਕੌਰ ਨੇ ਅਭਿਨੈ ਕੀਤਾ ਪਿੱਠ ਭੂਮੀ ਗਾਇਨ ਜਗਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਗੁਰਜਿੰਦਰ ਦਾ ਸੀ ।

ਗਿੱਦੜ ਪਿੰਡੀ : 11 ਜੂਨ : ਸਰਕਾਰੀ ਸਕੂਲ ਵਿੱਚ ਉਪਰੋਕਤ ਨਾਟਕ ਉਹਨਾਂ ਹੀ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਵੱਲੋਂ ਸਵੇਰੇ 7-00 ਵਜੇ ਕੀਤੇ ਗਏ ।

ਸੁਲਤਾਨਪੁਰ ਲੋਧੀ : 13 ਜੂਨ : ਸਵੇਰੇ 7-00 ਵਜੇ ਉਪਰੋਕਤ ਮੰਡਲੀ ਅਤੇ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਵੱਲੋਂ ਨਨਕਾਣਾ ਸਾਹਿਬ ਖਾਲਸਾ ਹਾਈ ਸਕੂਲ ਵਿੱਚ ਉਪਰੋਕਤ ਦੋਵੇਂ ਨਾਟਕ ਕੀਤੇ ਗਏ ।

ਇਨਕਲਾਬੀ ਏਕਤਾ ਕੇਂਦਰ

ਲੁਧਿਆਣਾ : 13 ਜੂਨ : ਇਨਕਲਾਬੀ ਏਕਤਾ ਕੇਂਦਰ ਵੱਲੋਂ 13 ਜੂਨ ਦੀ ਰਾਤ ਨੂੰ ਇਕ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਜੋ 13 ਜੂਨ ਰਾਤ 9-00 ਵਜੇ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ 14 ਜੂਨ ਸਵੇਰੇ 5.00 ਵਜੇ ਤਕ ਪੰਜਾਬੀ ਭਵਨ ਲੁਧਿਆਣਾ ਦੇ ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਮੰਚ ਤੇ ਚਲਦਾ ਰਿਹਾ । ਇਸ ਵਿੱਚ ਪੰਜ ਨਾਟਕ ਕੀਤੇ ਗਏ ।

ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਨਾਟਕ ਕਲਾ ਕੇਂਦਰ ਵਲੋਂ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਦਾ 'ਅੱਖਾਂ', 'ਬੇਰੁਜ਼ਗਾਰ', 'ਦਾਸਤਾਨੇ ਪੰਜਾਬ' ਅਤੇ 'ਵਾਰ ਤਰਸੇਮ ਬਾਵੇ ਦੀ' ਉਸੇ ਦੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨਾ ਵਿੱਚ ਕੀਤੇ ਗਏ । 'ਵਾਰ ਤਰਸੇਮ ਬਾਵੇ ਦੀ' ਹਰਨਾਮ ਦਾਸ ਸਹਿਰਾਈ ਦੇ ਨਾਵਲ ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ ਤੇ 'ਦਾਸਤਾਨੇ ਪੰਜਾਬ' ਬਲਬੀਰ ਸਿੰਘ, ਦਲਬੀਰ ਚੇਤਨ ਅਤੇ ਦਰਸ਼ਨ ਦਰਵੇਸ਼ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ (ਕ੍ਰਮਵਾਰ) 'ਕੀ ਪੁਤਰਾਂ ਦਾ ਮਾਣ', 'ਧਰਮ ਯੁੱਧ ਜਾਰੀ ਹੈ' ਅਤੇ 'ਖਬਰ ਛਪਣ ਤਕ' ਉਤੇ ਆਧਾਰਤ ਹੈ । ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਸੁਖਦੇਵ ਪ੍ਰੀਤ, ਕੇਵਲ ਧਾਲੀਵਾਲ, ਰੇਨੂੰ ਸਿੰਘ, ਪਵਨ ਗੁਲਸ਼ਨ, ਹਰਦੀਪ ਸਿੰਘ, ਮਲੂਕ, ਨਰਿੰਦਰ ਸਾਂਘੀ, ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਦਵੇਸਰ, ਬਲਬੀਰ ਸਿੰਘ, ਸਤਵਿੰਦਰ ਸੋਨੀ, ਮੋਹਨ ਲਾਲ ਅਤੇ ਹੀਰਾ ਸਿੰਘ ਨੇ ਅਭਿਨੈ ਕੀਤਾ । ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਪਿੱਠ ਭੂਮੀ ਗਾਇਨ ਪਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦਾ ਸੀ ।

ਰੰਗ ਮੰਚ ਮੋਗਾ ਵੱਲੋਂ ਅਰੁਣ ਮੁਕਰਜੀ ਦੇ ਮੂਲ ਬੰਗਲਾ ਨਾਟਕ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਅਨੁਵਾਦ 'ਸੋਨੇ ਦਾ ਹਿਰਨ' ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ । ਨਾਟਕ ਦਾ ਅਨੁਵਾਦ ਅਤੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ ਬਲਦੇਵ ਸਿੰਘ ਨੇ ਕੀਤਾ । ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਬਲਦੇਵ ਸਿੰਘ, ਗੁਰਮੇਲ ਸਿੰਘ, ਪ੍ਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ, ਜਗਰਾਜ ਸਿੰਘ, ਦਲਬੀਰ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਸਵਰਨਜੀਤ ਨੇ ਅਭਿਨੈ ਕੀਤਾ ।

ਪੰਜਾਬ ਕਲਾ ਮੰਚ, ਮਾਨਸਾ

1 ਮਈ : ਲਹਿਰਾ ਗਾਗਾ : 66 ਕੇ. ਵੀ. ਗਰਿਡ (ਬਿਜਲੀਘਰ) ਵਿਖੇ ਸਵੇਰੇ 9.00 ਵਜੇ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦਾ 'ਕਰਫਿਊ' ਅਤੇ 'ਪੰਘੂੜਾ' ਕੀਤਾ ਗਿਆ ।

1 ਮਈ : ਲਹਿਰਾ ਗਾਗਾ : ਦੁਪਹਿਰ 12 ਵਜੇ ਰੇਲਵੇ ਸਟੇਸ਼ਨ ਤੇ ਚੈਖਵ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਅਮਰਜੀਤ ਚੰਦਨ ਦਾ 'ਗਿਰਗਿਟ' ਕੀਤਾ ਗਿਆ ।

1 ਮਈ : ਲਹਿਰ ਗਾਗਾ : ਮੰਦਰ ਚੌਂਕ ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਮ ਨੂੰ 'ਕਰਫਿਊ' ਅਤੇ 'ਗਿਰਗਿਟ' ਕੀਤੇ ਗਏ ।

3 ਮਈ : ਮਾਨਸਾ : ਨਵੀਂ ਬਸਤੀ ਵਿੱਚ ਦਰਸ਼ਨ ਮਿਤਵਾ ਦਾ 'ਕੁਰਸੀ ਨਾਚ ਨਚਾਏ' ਕੀਤਾ ਗਿਆ ।

10 ਮਈ : ਮੋਗਾ : ਮਾਡਲ ਟਾਊਨ ਵਿੱਚ 'ਕਰਫਿਊ' ਕੀਤਾ ਗਿਆ ।

10 ਮਈ : ਮੋਗਾ : ਬੇਰੀਆਂ ਵਾਲਾ ਮੁਹੱਲਾ ਵਿੱਚ 'ਗਿਰਗਿਟ' ਕੀਤਾ ਗਿਆ ।

11 ਮਈ : ਮੋਗਾ : ਆਈ. ਟੀ. ਆਈ. ਵਿੱਚ 'ਗਿਰਗਿਟ' ਕੀਤਾ ਗਿਆ ।

12 ਮਈ : ਮੋਗਾ : ਭੀਮ ਨਗਰ ਵਿੱਚ 'ਗਿਰਗਿਟ' ਅਤੇ 'ਪੰਘੂੜਾ' ਕੀਤਾ ਗਿਆ ।

ਉਪਰੋਕਤ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿੱਚ ਅਨਿਲ ਕੁਮਾਰ, ਕੈਲਾਸ਼ ਕੁਮਾਰ, ਪਰਮਜੀਤ, ਰਘਬੀਰ, ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ, ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਪਰਮਜੀਤ ਗਿੱਲ ਨੇ ਅਭਿਨੈ ਕੀਤਾ । ਇਹਨਾਂ ਸਾਰਿਆਂ ਦਾ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ ਸੁਰਜ਼ੀਤ ਗਾਮੀ ਨੇ ਕੀਤਾ ।

ਸੈਮੀਨਾਰ

ਚੈਲ : (ਹਿਮਾਚਲ): ਨਾਰਥ ਜ਼ੋਨ ਕਲਚਰਲ ਸੈਂਟਰ ਵੱਲੋਂ ਸਾਰੀਆਂ ਕਲਾਵਾਂ ਉੱਤੇ ਇਕ ਉੱਚ ਪੱਧਰੀ ਸੈਮੀਨਾਰ ਹੋਇਆ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਦੇਸ਼ ਭਰ ਦੇ ਮਹਾਨ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਅਤੇ ਚਿੰਤਕਾਂ ਨੇ ਭਾਗ ਲਿਆ । ਇਸ ਸੈਮੀਨਾਰ ਦੀ ਇਕ ਵਿੱਲਖਣਤਾ ਇਹ ਸੀ ਕਿ ਇਸ ਵਿੱਚ ਨਾਟਕ ਜਾਂ ਥੀਏਟਰ ਬਾਰੇ ਕੋਈ ਪਰਚਾ ਨਹੀਂ ਪੜ੍ਹਿਆ ਗਿਆ ।

ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ : 8 ਮਈ : ਪੰਜਾਬ ਸਟੇਟ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਟੈਕਸਟ ਬੁਕ ਬੋਰਡ ਵੱਲੋਂ ਬਾਲ ਸਾਹਿਤ ਉਤੇ ਇਕ ਸਰਵ ਭਾਰਤੀ ਗੋਸ਼ਟੀ ਦਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਨਾਟਕਕਾਰ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿੱਚ ਨਾਟਕਾਂ ਬਾਰੇ ਇਕ ਵਿਚਾਰ ਉਤੇਜਕ ਪਰਚਾ ਪੜ੍ਹਿਆ ।

ਪਟਿਆਲਾ : 31 ਮਈ : ਇੰਸਟੀਚਿਊਟ ਆਫ ਪੰਜਾਬੀ ਆਰਟ ਐਂਡ ਕਲਚਰ ਵੱਲੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਮੁੱਖ ਵਿਸ਼ੇ ਅਧੀਨ ਇਕ ਵਿਚਾਰ ਗੋਸ਼ਟੀ ਦਾ ਆਯੋਜਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਜਿਸ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨਗੀ ਸ੍ਰੀ ਸ. ਸ਼. ਜੌਹਲ ਚੇਅਰਮੈਨ ਐਗਰੀਕਲਚਰਲ ਪ੍ਰਾਈਸਿਜ਼ ਕਮਿਸ਼ਨ ਨੇ ਕੀਤੀ । ਇਸ ਗੋਸ਼ਟੀ ਵਿਚ ਨਾਟਕਕਾਰ ਆਤਮਜੀਤ ਨੇ 'ਪੰਜਾਬੀ ਥੀਏਟਰ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ' ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ 'ਤੇ ਪਰਚਾ ਪੜ੍ਹਿਆ ।

ਚੋਣਾਂ

ਮਾਨਸਾ : ਦੀਪ ਕਲਾ ਮੰਚ ਦੀ ਚੋਣ ਵਿੱਚ ਨਿਮਨਲਿਖਿਤ ਅਹੁਦੇਦਾਰਾਂ ਦੀ ਚੋਣ

ਕੀਤੀ ਗਈ। ਪ੍ਰਧਾਨ : ਸ਼ਿਵ ਸ਼ੰਕਰ ਵਰਮਾ, ਉਪ ਪ੍ਰਧਾਨ : ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਸ਼ਰਮਾ ਜਨਰਲ ਸਕੱਤਰ : ਗੁਰਪ੍ਰੀਤ ਧੌਂਸੀ, ਸਹਾਇਕ ਸਕੱਤਰ : ਚਰਨਜੀਤ ਭੁੰਬਕ, ਖ਼ਜ਼ਾਨਚੀ : ਰਾਜੇਸ਼ ਕੁਮਾਰ ਸਿੰਗਲਾ ਅਤੇ ਡਾਇਰੈਕਟਰ : ਬਾਰੂ ਸਿੰਘ ਸੱਗੂ। ਮੈਂਬਰ : ਸੰਦੀਪ ਸਿੰਗਲਾ, ਸ਼ਹਿਨਾਜ਼ ਅਲੀ, ਰਾਜਿੰਦਰ ਸੰਘਰ, ਰੁਪਿੰਦਰ ਸਰਗਮ, ਹਰਬੰਸ ਮਠਾੜੂ, ਜਗਦੇਵ ਜੋਸ਼ੀ, ਉਦੇ ਬੁਮਰਾਹ, ਸ਼ਿਵਾਨੀ ਅਤੇ ਰਸਵੀਰ ਸਿੰਘ।

ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ : ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਸਕੂਲ ਆਫ ਡਰਾਮਾ ਦੀ ਸਲਾਨਾ ਚੋਣ 6 ਮਈ ਨੂੰ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਹੁਰਾਂ ਦੀ ਸਰਪ੍ਰਸਤੀ ਵਿੱਚ ਹੋਈ। ਨਤੀਜੇ : ਪ੍ਰਧਾਨ : ਪਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ, ਜਨਰਲ ਸਕੱਤਰ : ਨਰਿੰਦਰ ਸਾਂਘੀ, ਵਿੱਤ ਅਤੇ ਪ੍ਰੈਸ ਸਕੱਤਰ : ਜਸਵੰਤ ਜੱਸ,ਐਗਜ਼ੈਕਟਿਵ ਮੈਂਬਰ : ਪਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ, ਨਰਿੰਦਰ ਸਾਂਘੀ, ਗੁਲਸ਼ਨ ਕੁਮਾਰ, ਸੁਖਦੇਵ ਪ੍ਰੀਤ, ਜਸਵੰਤ ਜੱਸ ਅਤੇ ਹੀਰਾ ਸਿੰਘ ਰੰਧਾਵਾ।

ਨਵੇਂ ਪਤੇ

ਨੀਲਮ ਮਾਨ ਸਿੰਘ :	1344, ਸੈਕਟਰ 33 ਸੀ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ।
ਬੀ. ਪੀ. ਸਿੰਘ	344, ਫੇਜ਼-4, ਮੁਹਾਲੀ।
ਕੇਸ਼ਵ ਚੰਦਰ	ਐਚ. ਜੇ-542, ਹਾਊਸਿੰਗ ਬੋਰਡ ਕਾਲੋਨੀ, ਭਾਈ ਰਣਧੀਰ ਸਿੰਘ ਨਗਰ, ਲੁਧਿਆਣਾ।
ਗੁਰਪ੍ਰੀਤ ਸਿੰਧਰਾ (ਡਾ.)	344, ਫੇਜ਼-4, ਮੁਹਾਲੀ।

ਨਿਯੁਕਤੀਆਂ

ਪਟਿਆਲਾ : ਨਾਟਕ ਕਲਾ ਵਿਭਾਗ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਪਟਿਆਲਾ ਵਿੱਚ ਕੁਮਾਰੀ ਸੁਨੀਤਾ ਧੀਰ ਅਤੇ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਬਤੌਰ ਲੈਕਚਰਾਰ ਨਿਯੁਕਤੀ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ।

ਇਨਾਮ-ਸਨਮਾਨ

ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ : 28 ਮਾਰਚ : ਦਿੱਲੀ ਨਾਟਯ ਸੰਘ ਵੱਲੋਂ ਵਰਡ ਥੀਏਟਰ ਡੇ ਦੇ ਮੌਕੇ ਤੇ ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਜਸੂਜਾ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਦਿੱਲੀ ਥੀਏਟਰ ਨੂੰ ਦੇਣ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਰਖਦਿਆਂ ਸਨਮਾਨਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ।

ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ : 2 ਮਈ : ਸਾਹਿਤਯ ਕਲਾ ਪਰਿਸ਼ਦ ਵੱਲੋਂ ਦਿੱਲੀ ਦੇ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੂੰ 1986 ਲਈ ਇਨਾਮ ਦਿੱਤੇ ਗਏ। ਨਾਟਕ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਸੀਤਾਂਸ਼ੂ ਮੁਖਰਜੀ ਨੂੰ ਸਟੇਜ ਡੀਜ਼ਾਇਨ ਤੇ ਲਾਈਟ ਅਤੇ ਐਮ. ਕੇ. ਰੈਣਾ ਨੂੰ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ ਲਈ ਇਨਾਮ ਦਿਤੇ ਗਏ।

ਪਟਿਆਲਾ : 16 ਮਈ : ਨਾਟਕਕਾਰ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਵੱਲੋਂ 1000 ਰੁ. ਮਹੀਨਾ ਦੀ ਆਜੀਵਨ ਫੈਲੋਸ਼ਿਪ ਦੇਣ ਦਾ ਐਲਾਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

ਡੇਢ ਸਦੀ ਦਾ ਥੀਏਟਰ

ਸ਼ਿਮਲਾ : ਇਸ ਮਈ ਵਿੱਚ ਗੇਟੀ ਥੀਏਟਰ ਨੇ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਦੇ 100 ਵਰ੍ਹੇ ਅਤੇ ਐਮੇਚਿਊਰ ਡਰਾਮੈਟਿਕ ਕਲੱਬ ਨੇ 150 ਵਰ੍ਹੇ ਪੂਰੇ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਗੇਅਟੀ ਥੀਏਟਰ ਵਿਚ

ਮਈ 1887 ਨੂੰ ਪਹਿਲਾ ਨਾਟਕ 'ਦਾ ਟਾਈਮ ਵਿੱਲ ਟੈੱਲ' ਖੇਡਿਆ ਗਿਆ ਸੀ। ਗੇਅਟੀ ਥੀਏਟਰ ਅਤੇ ਐਮੇਚਿਊਰ ਡਰਮੈਟਿਕ ਕਲੱਬ ਦੇ ਨਾਂ ਇਕ ਦੂਜੇ ਤੋਂ ਨਿਖੜੇ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦੇ। ਇਸ ਕਲੱਬ ਦੇ ਅੱਜਕਲ 650 ਮੈਂਬਰ ਹਨ। ਕਲੱਬ ਨੇ ਆਪਣੀ ਡੇਢ ਸਦੀ ਅਤੇ ਗੇਅਟੀ ਥੀਏਟਰ ਦੀ ਸਦੀ ਪੂਰੀ ਹੋਣ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿੱਚ 2 ਜੂਨ ਤੋਂ 30 ਜੂਨ ਤਕ ਕਈ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਕੀਤੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਹਿੰਦੀ, ਉਰਦੂ ਅਤੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਦੇ ਨਾਟਕ ਵੀ ਸ਼ਾਮਲ ਹਨ। ਅੱਜਕੱਲ ਇਸ ਕਲੱਬ ਦੇ ਪ੍ਰਧਾਨ ਲੈਫਟੀਨੈਂਟ ਜਨਰਲ ਪੀ. ਐਨ. ਹੂਨ ਅਤੇ ਕਾਰਜਕਾਰੀ ਪ੍ਰਧਾਨ ਮੇਜਰ ਜਨਰਲ ਕੇ. ਐਸ. ਕੋਹਲੀ ਹਨ। ਇਸ ਇੱਕ ਸਦੀ ਪੁਰਾਣੇ ਥੀਏਟਰ ਉਤੇ ਇਕ ਹੋਰ ਨਵਾਂ ਥੀਏਟਰ ਅਤੇ ਰੈਸਟੋਰੈਂਟ ਬਣਾਇਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਜਿਸ ਲਈ ਹਿਮਾਚਲ ਸਰਕਾਰ ਨੇ 1.5 ਕਰੋੜ ਰੁਪੱਇਆ ਮੰਜ਼ੂਰ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਸੂਚਨਾਵਾਂ/ਖ਼ਬਰਾਂ

ਮਾਨਸਾ ਤੋਂ ਪੰਜਾਬ ਕਲਾ ਮੰਚ ਦੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਸੁਰਜੀਤ ਗਾਮੀ ਸੂਚਨਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ 10-11 ਜੁਲਾਈ ਨੂੰ ਕਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਸਾਹਿਤ ਸਭਾ ਵਲੋਂ ਹਿੰਦੀ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਰਾਜ ਪੱਧਰ ਦਾ ਮੁਕਾਬਲਾ ਮਾਨਸਾ ਵਿਖੇ ਕਰਵਾਇਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਤੋਂ ਰਾਜਿੰਦਰ ਖੇਤਰਪਾਲ, ਪ੍ਰਧਾਨ ਪੰਜਾਬ ਸਕਤਰੇਤ ਸਾਹਿਤ ਸਭਾ ਸੂਚਨਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਸਭਾ ਵਲੋਂ 9-10 ਸਿਤੰਬਰ ਨੂੰ ਟੈਗੋਰ ਥੀਏਟਰ ਵਿਚ ਇਕ ਨਾਟਕ ਮੇਲਾ ਕਰਵਾਇਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਤੋਂ ਤੇਰਾ ਸਿੰਘ ਚੰਨ, ਕਨਵੀਨਰ ਇਪਟਾ, ਸੂਚਨਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਇਪਟਾ ਵਲੋਂ ਟੈਗੋਰ ਥੀਏਟਰ ਵਿਚ 9-10 ਅਗਸਤ ਨੂੰ ਇਕ ਨਾਟਕ ਮੇਲਾ ਕਰਵਾਇਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਆਤਮਜੀਤ, ਦਵਿੰਦਰ ਦਮਨ, ਬਲਕਾਰ ਸਿੱਧੂ ਦਿਲਬਾਗ ਸਿੰਘ, ਦਲਬੀਰ ਅਤੇ ਕੰਵਲ ਵਿਦਰੋਹੀ ਦੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨਾ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਕੀਤੇ ਜਾਣਗੇ।

ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਤੋਂ ਪਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੂਚਨਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਸਕੂਲ ਆਫ ਡਰਾਮਾ ਦਾ ਦੂਜਾ ਸਮਾਗਮ 26 ਸਤੰਬਰ ਨੂੰ ਗਾਂਧੀ ਗਰਾਊਂਡ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇਗਾ।

ਰੰਗਕਰਮੀ ਡਾ. ਸਤੀਸ਼ ਕੁਮਾਰ ਵਰਮਾ ਦਾ ਬੀਬਾ ਪਰਮਜੀਤ ਨਾਲ ਵਿਆਹ-ਵਧਾਈ!

ਅਭਿਨੇਤਰੀ ਕੰਵਲ ਰਾਮ ਸਿੰਘ ਬਿੰਦ ਉਤੇ ਨਾਮੁਰਾਦ ਬੀਮਾਰੀ ਅਧਰੰਗ ਦਾ ਹਮਲਾ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਸਿਹਤਯਾਬੀ ਲਈ ਸ਼ੁੱਭ ਇੱਛਾਵਾਂ!

ਰੰਗਕਰਮੀ ਜਗਦੀਸ਼ ਫਰਿਆਦੀ ਦੀ ਅੱਖ ਦਾ ਰਾਜਿੰਦਰਾ ਹਸਪਤਾਲ ਪਟਿਆਲਾ ਵਿਚ ਅਪਰੇਸ਼ਨ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਸਿਹਤਯਾਬੀ ਲਈ ਸ਼ੁੱਭ ਇਛਾਵਾਂ!

"ਵਿਭਾ ਮਿਸ਼ਰਾ ਨੂੰ ਅੱਗ ਲਾਈ ਗਈ ?"

ਵਿਭਾ-ਕਾਰੰਥ ਕੇਸ ਵਿਚ ਫੋਰੈਂਸਿਕ ਮਾਹਿਰ ਅਤੇ ਮੈਡੀਕੋ-ਲੀਗਲ ਇੰਸਟੀਚਿਊਟ

ਭੋਪਾਲ ਦੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਡਾ. ਹਿਰੇਸ਼ ਚੰਦਰ ਨੇ ਭੋਪਾਲ ਦੇ ਅਤਿਰਿਕਤ ਜ਼ਿਲ੍ਹਾ ਅਤੇ ਸੈਸ਼ਨ ਜੱਜ ਸ੍ਰੀ ਡੀ. ਐਚ. ਚੋਧਰੀ ਦੀ ਅਦਾਲਤ ਵਿਚ ਦੱਸਿਆ ਕਿ ਉਪਲਬਧ ਤਸਵੀਰਾਂ ਅਤੇ ਘਰ ਦੇ ਨਕਸ਼ਿਆ ਆਦਿ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਇਹ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਵਿਭਾ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਦੁਰਘਟਨਾ ਕਰਕੇ ਅੱਗ ਨਹੀਂ ਲਗੀ। ਡਾ. ਚੰਦਰ ਨੇ ਇਹ ਵੀ ਦਸਿਆ ਕਿ ਕਿਵੇਂ ਮਿੱਟੀ ਦੇ ਤੇਲ ਵਿਚ ਭਿੱਜੇ ਕਪੜਿਆਂ ਦੀ ਅੱਗ ਉਸ ਅੱਗ ਨਾਲੋਂ ਭਿੰਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਬਨਸਪਤੀ ਤੇਲ ਵਿਚ ਭਿੱਜੇ ਕੱਪੜਿਆਂ ਨੂੰ ਲਗਦੀ ਹੈ।

ਸਫਾਈ ਵਕੀਲ ਨੇ ਤਸਵੀਰਾਂ ਖਿੱਚਣ ਵਾਲੇ ਫੋਟੋਗਰਾਫਰ ਨੂੰ ਗਵਾਹ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਆਗਿਆ ਮੰਗੀ ਜੋ ਕਿ ਮੰਜ਼ੂਰ ਕਰ ਲਈ ਗਈ।

ਪੰਜਾਬ ਪਬਲਿਕ ਰੀਲੇਸ਼ਨਜ਼ ਵਿਭਾਗ ਆਰਟਿਸਟ ਐਸੋਸੀਏਸ਼ਨ ਦਾ ਸੰਘਰਸ਼

ਰਾਜਿੰਦਰ ਭੋਗਲ, ਪ੍ਰਧਾਨ ਦੀ ਚਿੱਠੀ ਦਾ ਸਾਰ :

ਉਪਰੋਕਤ ਵਿਭਾਗ ਦੀਆਂ ਡਰਾਮਾ ਪਾਰਟੀਆਂ ਵਿਚ ਕਈ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਕਲਾਕਾਰ ਭਰਤੀ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਅਭਿਨੈ ਕਲਾਕਾਰ, ਹਾਰਮੋਨੀਅਮ ਮਾਸਟਰ, ਤਬਲਾ ਮਾਸਟਰ ਅਤੇ ਸਟੇਜ ਮਾਸਟਰ ਸ਼ਾਮਲ ਹਨ ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਾਸਤੇ ਕਿਸੇ ਕਿਸਮ ਦੀ ਤਰੱਕੀ ਦੀ ਕੋਈ ਸੰਭਾਵਨਾ ਨਹੀਂ ਰੱਖੀ ਗਈ ਅਤੇ ਉਹ ਜਿਸ ਗਰੇਡ ਵਿਚ ਭਰਤੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਉਸੇ ਵਿਚ ਹੀ ਰੀਟਾਇਰ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਰਮਚਾਰੀਆਂ ਨੂੰ ਛਨੀ ਐਤ ਵੀ ਡਿਊਟੀ ਤੇ ਜਾਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਵਜ਼ੀਰ ਸਾਹਿਬਾਨ ਨੇ ਤੇ ਦੂਸਰੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸੱਜਣਾਂ ਦੇ ਬਹੁਤੇ ਸਮਾਗਮ ਇਨ੍ਹਾਂ ਹੀ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਕਈ ਵੇਰ ਇਕ ਦਿਨ ਵਿਚ ਦੋ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਵੀ ਨਿਭਾਹੁਣੇ ਪੈਂਦੇ ਹਨ।

ਮੁੱਖ ਮੰਗਾ : ਛੁੱਟੀ ਵਾਲੇ ਦਿਨ ਕੰਮ ਕਰਨ ਦੇ ਬਦਲੇ ਮੁੱਖ ਦਫਤਰ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਛੁੱਟੀ ਦਿਤੀ ਜਾਵੇ। ਅੱਠ ਕਿਲੋਮੀਟਰ ਦੀ ਦੂਰੀ ਤੇ ਅੱਠ ਘੱਟੇ ਤੋਂ ਵਧ ਕੰਮ ਕਰਨ ਤੇ ਉਸ ਦਿਨ ਦਾ ਟੀ ਏ. ਦਿਤਾ ਜਾਵੇ। ਡਰਾਮਾ ਇਨਸਪੈਕਟਰਾਂ ਦੀਆਂ ਖਾਲੀ ਆਸਾਮੀਆਂ ਭਰਨ ਲਈ ਕਲਾਕਾਰ : ਤਬਲਾ ਮਾਸਟਰਾਂ, ਹਾਰਮੋਨੀਅਮ ਮਾਸਟਰਾਂ ਅਤੇ ਸਟੇਜ ਮਾਸਟਰਾਂ ਦੀ ਸਾਂਝੀ ਸੀਨਿਆਰਟੀ ਲਿਸਟ ਬਣਾਈ ਜਾਵੇ ਅਤੇ ਤਰਕੀ ਦਿਤੀ ਜਾਵੇ। ਇਹ ਆਸਾਮੀਆਂ ਤੁਰੰਤ ਭਰੀਆਂ ਜਾਣ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਰਮਚਾਰੀਆਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਬਹੁਤ ਘਟ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਘਟੋ ਘਟ 50% ਸੀਲੇਕਸ਼ਨ ਗਰੇਡ ਦਿਤੇ ਜਾਣ ਜੋ ਕਿ ਇਸ ਸਮੇਂ ਕੇਵਲ 20% ਹਨ ਤੇ ਉਹ ਵੀ ਕੇਵਲ ਹਾਰਮੋਨੀਅਮ ਮਾਸਟਰਾ ਅਤੇ ਡਰਾਮਾ ਇਨਸਪੈਕਟਰਾਂ ਵਾਸਤੇ ਹੈ।

ਸਾਨੂੰ ਪੂਰਨ ਉਮੀਦ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬ ਸਰਕਾਰ ਕਲਾਕਾਰਾ ਦੀਆਂ ਯੋਗ ਮੰਗਾਂ ਨੂੰ ਬਿਨਾ ਢਿਲ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰੇਗੀ।

ਕੁਲਵੰਤ ਭਾਟੀਆ ਦੀ ਚਿੱਠੀ

ਨਿਰਦੇਸ਼ਕਾ ਕੁਲਵੰਤ ਭਾਟੀਆ ਦੀ ਇਕ ਚਿੱਠੀ ਜੋ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਕਮਿਸ਼ਨਰ,

ਪਟਿਆਲਾ ਡਿਵੀਜ਼ਨ ਨੂੰ ਲਿਖੀ ਹੈ, ਦੀ ਇਕ ਕਾਪੀ ਮੰਚਣ ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ਹਿਤ ਵੀ ਆਈ ਹੈ। ਉਸ ਚਿੱਠੀ ਦਾ ਸਾਰ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੈ :

ਮਿਤੀ 22.4.87 ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀ. ਵਿਚ ਪ੍ਰਧਾਨਗੀ ਭਾਸ਼ਨ ਦੇਂਦਿਆਂ ਸ. ਬੀਰ ਦੇਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨੇ ਨਾਟਕ 'ਰੋਡਾ ਜਲਾਲੀ' ਨੂੰ 3100 ਰ. ਦੀ ਇਮਦਾਦ ਤੇ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਖਰਚ ਤੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਵਿਚ ਖਿਡਾਉਣ ਦਾ ਐਲਾਨ ਕੀਤਾ। ਇਹ ਵਾਅਦੇ ਪੂਰੇ ਨਹੀਂ ਕੀਤੇ ਗਏ। ਫਿਰ ਇਹ ਫੈਸਲਾ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਕਿ ਮਿਤੀ 30-31 ਮਈ ਨੂੰ ਇਨਸਟੀਚਿਊਟ ਆਫ ਆਰਟ ਐਂਡ ਕਲਚਰ ਦੇ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਸਮਾਗਮ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਖੇਡਿਆ ਜਾਵੇ। ਇਸ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਇਨਸਟੀਚਿਊਟ ਵਲੋਂ ਛਾਪੇ ਗਏ ਸੋਵੀਨਾਰ ਵਿਚ ਵੀ ਹੈ। ਪਰ 29 ਮਈ ਨੂੰ ਇਹ ਨਾਟਕ ਨਾਂਹ ਕਰਵਾਉਣ ਦਾ ਫੈਸਲਾ ਲੈ ਲਿਆ ਗਿਆ। ਇਸ ਨਾਲ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕਾ ਨੂੰ 4500 ਰੁ. ਦੀ ਰਾਸ਼ੀ ਦਾ ਖਰਚ ਪੱਲਿਉਂ ਝੱਲਣਾ ਪਿਆ। ਮਿਤੀ 30 ਮਈ ਨੂੰ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਦੂਜਾ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ 'ਰੋਡਾ ਜਲਾਲੀ' ਦੇ ਕਲਾਕਾਰ ਸ. ਬੀਰ ਦੇਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਮਿਲੇ ਅਤੇ ਪੈਸਿਆਂ ਦੀ ਮੰਗ ਕੀਤੀ। ਉਥੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕਾ ਨਾਲ ਹਥੋਪਾਈ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਕੁਝ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਕੁੱਟਿਆ ਗਿਆ। ਇਕ ਫੋਟੋਗਰਾਫਰ ਜੋ ਕਿ ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦੀਆਂ ਤਸਵੀਰਾਂ ਖਿਚ ਰਿਹਾ ਸੀ, ਪਾਸੋਂ ਕੈਮਰਾ ਖੋਹ ਲਿਆ ਗਿਆ ਅਤੇ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਸਮੇਤ ਜ਼ਬਰੀ ਤੌਰ ਤੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕਾ ਨੂੰ ਥੀਏਟਰ ਵਿਚੋਂ ਬਾਹਰ ਕੱਢ ਦਿਤਾ ਗਿਆ।

ਗਿੱਦੜ ਬਾਹਾ ਤੋਂ ਇਕ ਚਿਠੀ

ਰੰਗਕਰਮੀ ਰਾਜਧੀਰ ਨੇ ਇਕ ਚਿੱਠੀ ਰਾਹੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਨਿਘਰਦੀ ਹਾਲਤ ਵੱਲ ਧਿਆਨ ਦਿਵਾਇਆ ਹੈ। ਉਹ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਰੰਗਮੰਚ ਮਹਿੰਗਾ ਨਾ ਹੋਵੇ, ਕਲਾਕਾਰ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਸ਼ਰੀਕੇਬਾਜ਼ੀ ਨਾ ਦਿਖਾਉਣ, ਸੁਹਿਰਦ ਮੁਟਿਆਰਾਂ ਅਤੇ ਨੌਜਵਾਨ ਇਸ ਪਾਸੇ ਅੱਗੇ ਆਉਣ, ਨਾਟਕਕਾਰ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ ਛਾਪਣ ਲਗਿਆਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਪਾਸੋਂ ਆਗਿਆ ਲੈਣ ਦੀ ਸ਼ਰਤ ਨਾ ਲਿਖਣ ਅਤੇ ਸਰਕਾਰ ਥੀਏਟਰ ਸੰਬੰਧੀ ਉਸਾਰੂ ਅਤੇ ਉਤਸ਼ਾਹ ਜਨਕ ਨੀਤੀ ਅਪਨਾਏ। ਚਿੱਠੀ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਰਾਜਧੀਰ ਨੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਇਕ ਭਾਵੁਕ ਅਪੀਲ ਕੀਤੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਨੂੰ ਪ੍ਰਫੁੱਲਤ ਕਰਨ ਵਿਚ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦਾ ਸਾਥ ਦੇਣ। ਫੋਕੀ ਵਾਹਵਾ ਨਾਲ ਹੀ ਕੰਮ ਨਹੀਂ ਚਲਦਾ, ਰੰਗਕਰਮੀਆਂ ਦੀ ਜੇਬ ਵਿਚ ਵੀ ਕੁਝ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

'ਮੰਚਣ' ਰੰਗਕਰਮੀਆਂ ਦੀ ਸਾਂਝ ਹੈ। 'ਮੰਚਣ' ਵਿਚ ਰਚਨਾਵਾਂ ਤੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਭੇਜਕੇ 'ਮੰਚਣ' ਦੇ ਪਾਠਕਾਂ ਵਿਚ ਵਾਧਾ ਕਰਕੇ ਅਤੇ 'ਮੰਚਣ' ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਕੇ ਇਸ ਸਾਂਝ ਦੀ ਉਮਰ ਵਧਾਉ।

ਨੋਟ : ਡਾ. ਜਗਮੋਹਨ ਚੋਪੜਾ ਦੁਆਰਾ 'ਕਾਲਿਗੁਲਾ' ਦੇ ਰੀਵਿਊ ਦਾ ਅਨੁਵਾਦ ਡਾ. ਗੁਰਪ੍ਰੀਤ ਸਿੰਧਰਾ ਨੇ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਅਕਾਦਮੀ : ਦਿੱਲੀ

PUNJABI ACADEMY: DELHI

ਕੀ ਤੁਹਾਨੂੰ ਪਤਾ ਹੈ ?



ਪੰਜਾਬੀ ਅਕਾਦਮੀ ਕੇਂਦਰੀ ਸ਼ਾਸਿਤ ਪ੍ਰਦੇਸ਼, ਦਿੱਲੀ ਦੇ ਭਾਸ਼ਾਈ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਇਕ ਭਾਗ ਵਜੋਂ, ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਜੁਟੀ ਹੋਈ ਹੈ।

ਤੁਹਾਨੂੰ ਇਹ ਜਾਣਕੇ ਖੁਸ਼ੀ ਹੋਏਗੀ ਕਿ:

1. ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਪੜ੍ਹਾਈ ਤੇ ਵਿਕਾਸ ਯੋਜਨਾ ਦੇ ਅਧੀਨ, ਪੰਜਾਬੀ ਅਕਾਦਮੀ ਵਲੋਂ ਦਿੱਲੀ ਨਗਰ ਨਿਗਮ/ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ ਨਗਰ ਪਾਲਿਕਾ/ਦਿੱਲੀ ਛਾਉਣੀ ਬੋਰਡ/ਸਰਕਾਰੀ/ਸਹਾਇਤਾ-ਪ੍ਰਾਪਤ/ਮਾਨਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਸਕੂਲਾਂ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਪੜ੍ਹਨ ਦੀ ਇੱਛਾ ਰਖਣ ਵਾਲੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਲਈ, ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਅੰਸ਼-ਕਾਲੀਨ ਅਧਿਆਪਕ ਦਿਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਸਕੂਲਾਂ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਅੰਸ਼-ਕਾਲੀਨ ਅਧਿਆਪਕਾਂ ਨੂੰ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਮੇਹਨਤਾਨਾ ਦੇਣ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ, ਅਕਾਦਮੀ ਵਲੋਂ ਇਹਨਾਂ ਸਕੂਲਾਂ ਦੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਇਮਰੀ ਪੱਧਰ ਤਕ ਦੀਆਂ ਪੰਜਾਬੀ ਪੁਸਤਕਾਂ ਵੀ ਮੁਫ਼ਤ ਦਿਤੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਹੋਰ ਵਿਸਥਾਰ ਲਈ ਕਿਰਪਾ ਕਰਕੇ, ਸਹਾਇਕ ਸਕੱਤਰ (ਐਲ.ਟੀ.ਪੀ.), ਪੰਜਾਬੀ ਅਕਾਦਮੀ ਨਾਲ ਸੰਪਰਕ ਕਰੋ ਜਾਂ ਲਿਖੋ।

2. ਪੰਜਾਬੀ ਅਕਾਦਮੀ "ਉਭਰਦੇ ਕਲਾਕਾਰ" ਯਾਨਿ 'ਯੁਵਾ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ' ਦੇ ਅਧੀਨ ਨੌਜਵਾਨ ਲੜਕੇ ਤੇ ਲੜਕੀਆਂ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ-ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮਾਂ ਵਿਚ ਹਿੱਸਾ ਲੈਣ ਦੇ ਵਡੇ ਅਵਸਰ ਬਖਸ਼ਦੀ ਹੈ। ਹੋਰ ਵਿਸਥਾਰ ਲਈ ਪੰਜਾਬੀ ਅਕਾਦਮੀ ਦੇ 'ਯੁਵਾ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਸੰਚਾਲਕ' ਨੂੰ ਲਿਖੋ ਜਾਂ ਸੰਪਰਕ ਕਰੋ।



3. ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਉੱਨਤ ਕਰਨ ਲਈ, ਪੰਜਾਬੀ ਅਕਾਦਮੀ ਨੇ ਹੁਣ 'ਵਿਵਿਧ ਭਾਰਤੀ' ਤੋਂ ਨਸ਼ਰ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰਯੋਜਿਤ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਨੂੰ ਹੋਰ ਵਧਾ ਦਿਤਾ ਹੈ। ਇਹ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਹੁਣ ਬੁਧਵਾਰ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਹਰ ਰੋਜ਼ ਬਾਕਾਇਦਾ ਸੁਣਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਵਿਚ ਸੁਧਾਰ ਲਿਆਉਣ ਬਾਰੇ ਹਰ ਸਲਾਹ ਦਾ ਅਕਾਦਮੀ ਵਲੋਂ ਸਵਾਗਤ ਕੀਤਾ ਜਾਏਗਾ।

ਵਿਵਿਧ ਭਾਰਤੀ
ਦਿੱਲੀ
ਰੇਡੀਓ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ

ਸੋਮਵਾਰ	9.45 ਰਾਤੀਂ
ਮੰਗਲਵਾਰ	9.45 ਰਾਤੀਂ
ਵੀਰਵਾਰ	9.45 ਰਾਤੀਂ
ਸ਼ੁਕਰਵਾਰ	9.45 ਰਾਤੀਂ
ਸਨਿੱਚਰਵਾਰ	9.30 ਰਾਤੀਂ
ਐਤਵਾਰ	12.30 ਦੁਪਹਿਰੀਂ

ਓ.ਪੀ. ਗੁਪਤਾ
ਸੰਯੁਕਤ ਸਕੱਤਰ
ਪੰਜਾਬੀ ਅਕਾਦਮੀ
5, ਲੋਥੀਆਂ ਰੋਡ, ਕਸ਼ਮੀਰੀ ਗੇਟ,
ਦਿੱਲੀ-110 006 ਫ਼ੋਨ ਨੰ. 2517062, 2517482

Banger Printing Press, S.C.O. 72, Phase 2, (MOHALI)

ਪੰਜਾਬ ਸਟੇਟ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਟੈਕਸਟ-ਬੁਕ ਬੋਰਡ,
ਐਸ. ਸੀ. ਓ. ਨੰ : 289-91, ਸੈਕਟਰ 32-ਡੀ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ।

ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ-ਪੰਜਾਬੀ ਡਿਕਸ਼ਨਰੀ

ਇਹ ਡਿਕਸ਼ਨਰੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕੋਸ਼ਾਕਾਰੀ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਇਕ ਮਹਾਨ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੈ ਅਤੇ ਹੁਣ ਤਕ ਛਪੀਆਂ ਸਭ ਡਿਕਸ਼ਨਰੀਆਂ ਦੇ ਟਾਕਰੇ ਵਿਚ ਹਰ ਪੱਖੋਂ ਸਰਬੋਤਮ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਇਕ ਲੱਖ ਤੋਂ ਉਪਰ ਐਂਟਰੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਇਹ ਕਨਸਾਈਜ਼ ਆਕਸਫੋਰਡ ਡਿਕਸ਼ਨਰੀ ਦੇ ਪੈਟਰਨ ਤੇ ਤਿਆਰ ਕਰਵਾਈ ਗਈ ਹੈ। ਇਹ ਡਿਕਸ਼ਨਰੀ ਦੋ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਉਪਲਬਧ ਹੈ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਪਾਸ ਇਸ ਡਿਕਸ਼ਨਰੀ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਭਾਗ ਹੈ ਉਹ ਇਸ ਦਾ ਦੂਸਰਾ ਭਾਗ ਖਰੀਦ ਕੇ ਆਪਣਾ ਸੈਟ ਪੂਰਾ ਕਰ ਲੈਣ। ਇਹ ਵੀ ਸੂਚਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਡਿਕਸ਼ਨਰੀ ਦੀਆਂ ਬਹੁਤ ਥੋੜੀਆਂ ਕਾਪੀਆਂ ਰਹਿ ਗਈਆਂ ਹਨ।

ਕੀਮਤ	72.00 ਰੁਪਏ
ਜਿਲਦ-1	32.50 ਰੁਪਏ
ਜਿਲਦ-2	39.50 ਰੁਪਏ

ਤਕਨੀਕੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀਆਂ :

ਬੋਰਡ ਵਲੋਂ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਤੇ ਅਧਿਆਪਕਾਂ ਦੀ ਸਹੂਲਤ ਲਈ ਵਖ ਵਖ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦੀਆਂ ਤਕਨੀਕੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀਆਂ ਤਿਆਰ ਕਰਵਾਈਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਲੋਕ ਪ੍ਰਸ਼ਾਸਨ, ਇਤਿਹਾਸ, ਭੂਗੋਲ, ਸੋਸ਼ਿਆਲੋਜੀ, ਫਲਸਫਾ, ਰਾਜਨੀਤੀ ਵਿਗਿਆਨ, ਨਾਗਰਿਕ ਸ਼ਾਸਤਰ, ਅਰਥ-ਐਕੜਾ, ਬਾਟਨੀ, ਹਿਸਾਬ ਤੇ ਰਸਾਇਣ ਵਿਗਿਆਨ ਦੀਆਂ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀਆਂ ਵਿਕਰੀ ਅਧੀਨ ਹਨ।

ਨਵੀਆਂ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਪੁਸਤਕਾਂ :

1.	ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ-ਪੰਜਾਬੀ ਕੈਮਿਸਟਰੀ ਡਿਕਸ਼ਨਰੀ ਜਿਲਦ-1, ਭਾਗ-1	ਡਾ : ਐਸ. ਕੇ. ਨਾਰੰਗ	50.00
	ਜਿਲਦ-2, ਭਾਗ-2		56.70
2.	ਉਤਰੀ ਅਮਰੀਕਾ	ਆਈ. ਐਨ. ਚਾਵਲਾ	37.75
3.	ਸਮਾਜ ਵਿਗਿਆਨ ਕੀ ਹੈ ?	ਡਾ. ਜਸਪਾਲ ਸਿੰਘ	29.00
4.	ਵਾਰਤਕ ਤੇ ਵਾਰਤਕ ਸ਼ੈਲੀ (ਦੂਜਾ ਸੰਸਕਰਣ)	ਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੀਤਲ	20.00
5.	ਵਿਦਿਆਕ ਤੇ ਵਿਵਸਾਇਕ ਮਾਰਗ ਦਰਸਨ	ਟੀ. ਐਸ. ਸੋਢੀ	33.25
6.	ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਉਚੇਰੀ ਸਿਖਿਆ	ਐਲ. ਡੀ. ਗੁਪਤਾ	27.00
7.	ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਭਾਸ਼ਾ	ਡੀ. ਡੀ. ਸਰਮਾ	12.00
8.	ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨ	ਆਤਮ ਸਿੰਘ	12.75
9.	ਵਿਗਿਆਪਨ ਕਲਾ	ਐਚ. ਐਸ. ਦਿਲਗੀਰ	29.50
10.	ਮਾਈਕ੍ਰੋ ਤਕਨੀਕਾਂ ਦੀ ਪਾਠ-ਪੁਸਤਕ	ਜੀ. ਐਸ. ਸਧਾਨਾ (ਅਨੁ)	33.25
11.	ਰੀਪਬਲਿਕ	ਪਲੈਟੋ (ਅਨੁ : ਡਾ : ਹਰਭਜਨ ਸਿੰਘ	38.00
12.	ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਵਿਗਿਆਨੀ	ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ	31.00
13.	ਕਾਰਬੋਹਾਈਡ੍ਰੇਟ	ਐਸ. ਐਸ.ਖਹਿਰਾ	24.00

ਇਹ ਤੇ ਬੋਰਡ ਦੀਆਂ ਹੋਰ ਕਿਤਾਬਾਂ ਖਰੀਦਣ ਲਈ ਆਪਣੇ ਸ਼ਹਿਰ ਦੇ ਦੁਕਾਨਦਾਰਾਂ ਨੂੰ ਮਿਲੋ ਜਾਂ ਬੋਰਡ ਦੇ ਵਿਕਰੀ ਅਫਸਰ ਨੂੰ ਮਿਲੋ।

(ਆਤਮਜੀਤ ਸਿੰਘ)
ਡਾਇਰੈਕਟਰ,
ਪੰਜਾਬ ਸਟੇਟ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਟੈਕਸਟ-ਬੁਕ ਬੋਰਡ,
ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ।

MANCHAN—3 — A Quarterly Book Series of Drama & Theatre

535, Phase-VI MOHALI

- ਰੰਗ ਜਗਤ : ਪੰਜਾਬੀ ਥੀਏਟਰ ਇਤਿਹਾਸ ਪ੍ਰਾਜੈਕਟ ਦੀ ਡਾਇਰੀ ਦੇ : ਆਧਾਰ ਤੇ
- ਤਸਵੀਰ ਦਾ ਤੀਜਾ ਪਾਸਾ : ਸ. ਸ. ਅਮੋਲ
- ਸਕ੍ਰਿਪਟ : ਪਿੰਜਰਾ : ਸਰਬਜੀਤ ਸਿੰਘ ਬੇਦੀ
  : ਨਕਲਾਂ : ਰਾਜਿੰਦਰ ਭੋਗਲ
- ਨਾਟ-ਚਿੰਤਨ : ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਚਿਹਨਕੀ ਰੂੜੀਆਂ : ਡਾ. ਤ੍ਰਿਲੋਕ ਸਿੰਘ ਕੰਵਰ
- ਯਾਦਾਂ : ਹਰਸਰਨ ਸਿੰਘ (ਕਪੂਰ ਸਿੰਘ ਘੁੰਮਣ ਬਾਰੇ)
- ਲੋਕ-ਰੰਗ : ਗਿੱਧਾ-ਨਾਟਕ (ਡਾ. ਰਾਜਵੰਤ ਕੌਰ ਮਾਨ)
- ਕਾਫ਼ਲੇ : ਕਾਲਜੀਏਟ ਡਰਾਮੈਟਿਕ ਸੁਸਾਇਟੀ, ਦਿੱਲੀ
  : ਲੋਕ ਕਲਾ ਮੰਚ, ਮਾਛੀਵਾੜਾ
- ਵਿਊ-ਰੀਵਿਊ : ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਸਮੀਖਿਆ ਤੇ ਸ਼ੋਧ-ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਬਾਰੇ ਚਰਚਾ।
- ਪ੍ਰੋਡਕਸ਼ਨਾਂ : ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਨਾਟ-ਪ੍ਰੋਡਕਸ਼ਨਾਂ ਦੇ ਰੀਵਿਊ
- ਤਿਮਾਹੀਨਾਮਾ : ਹੋਏ ਥੀਏਟਰ, ਸੈਮੀਨਾਰਾਂ, ਮੇਲਿਆਂ, ਮੁਕਾਬਲਿਆਂ, ਚੋਣਾਂ ਤੇ ਹੋਰ ਰੰਗਮੰਚੀ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਸੂਚਨਾ
- ਕਾਰਟੂਨ : ਪਾਲੀ ਭੁਪਿੰਦਰ